

# كلمة أولى

يتراوح عدد المساهمين في كل إصدار من مجلة "الحياة الثقافية" بين الثلاثين والأربعين اسماً، منهم كتّاب وشعراء وباحثون ومفكرون وصحفيون، وهذا العدد الكبير بمقاييس الصحافة والثقافة يشهد استقراراً كبيراً وتنوعاً في إصدار إلى آخر، فكل إصدار شهري من المجلة أسماؤه وله نوعية من المساهمين فيه، وذلك ما يضيف الجودة والطرافة على كل عدد من أعداد المجلة، حيث لا يكرر عدد منها عدداً آخر، ممّا يمنح محتوياتها تنوعاً في الإجتهاادات والمقاربات. وقد استقرت المجلة على حجم 152 صفحة من القطع الكبير في أعدادها الأخيرة، وهو حجم مفضل لمثل هذه الدوريات الثقافية، وقد دعمته وزارة الإشراف حتى تتيح لأوسع عدد من المبدعين والباحثين فرصة النشر والتواصل من خلال منبرها هذا، مع الحرص الشديد على توثيق الجودة في كل ما ينشر، عدم التساهل مع الرداءة، المناظرة على تأكيد القيم المعرفية والجمالية سواء تجلت في النصوص أو في الأسماء من أصحاب الخبرات والإجتهاادات والعطاءات المبتكر. وقد غدت مجلة الحياة الثقافية بفضل وضوح رؤية وزارة الثقافة وأصرارها على تمييز عملها بالمصداقية والدقة وطول النفس، منبراً مرجعياً على المستوى الوطني والعربي فأصبح يريدها اليومي من الداخل والخارج محمّلاً بنصوص ومساهمات يرسلها كتّاب من كل الجهات والبلدان والأعمار إلى درجة تقيض أحياناً عن قدرة المجلة على تلبية جميع طلبات النشر، وهذا ما وفر لها امكانيات واسعة في انتقاء الأجود والأطرف والأهم.

وهذا الوضع الذي يثير في نفوس أعضاء هيئة التحرير بالمجلة مشاعر الاعتزاز والنفخوة لا يخلو من تحذيرات ومصاعب، منها المباشر ومنها غير المباشر، فتقديم النصوص المتكاثرة والمفاضلة بينها ليس بالأمر الهين وأرضاء جميع الكتّاب غاية لا تدرك خصوصاً أن مفهوم من يضاعف لنا من المصاعب في التعامل معهم، كان يقترحوا علينا نصوصاً ذات طبيعة شبه منسية تصلح أكثر للبرامج الموازية لا لمجلة ثقافية معنية أساساً بما يحدث راسخاً في حقل الأفكار والإصدارات الجديدة والإبداعات الفكر والحالات الجريئة والطروحات الخلاقة، ومن الكتّاب من يعجزنا، عن حسن نيّة طبعها، بدراسات فائقة الطول تصلح للنشر في كتاب لا في مجلة. وغالباً ما يكون طول المقالات المبالغ فيه هو السبب الأساسي في عدم النشر رغم جودة تلك المقالات، لأننا في هذه المجلة لا ننشر المسلسلات ولا نعمل على سد الفراغات؛ وتجدر الإشارة أيضاً إلى معضلة أخرى في تعاملنا مع النصوص وهي خط اليد الذي نكتب به، فهو يسبب لنا أثناء الغرز وكذلك في التعامل مع المطبعة الكثير من العناء والعنت فغالباً ما تنسرب أخطاء مطبعية رغم حرصنا الشديد على تنقيته من الأخطاء وتعهده بالتصحيح والمراجعة المتكررين. ولا يفوتنا في هذه الكلمة التأكيد على ضرورة عدم إرسال النص الواحد إلى أكثر من مجلة لأننا نتفطن إلى أن بعض النصوص وصلت إلى "الحياة الثقافية" وإلى منابر أخرى وهذا ما يجعلنا نتعامل بحذر مع أصحاب تلك النصوص فنحتاج، كل الإحتياط، في النشر لهم، فمن الواجب هنا أن يتحلّى المساهمون بالصبر والجديّة في العلاقة مع المنابر الثقافية. إن مجلة الحياة الثقافية حريصة على الوضوح في التعامل مع كتّابها الذين ما انفكوا يتكاثرون، وهي تعول على تفهمهم وتعاونهم بصفتهم من النخبة في هذه البلاد يشكّون قدوة في مجالهم، فلا ضير إذن أن يسهّلوا علينا مهنتنا في هذه المجلة بتقديم نصوص مطبوعة وإن يتعهدوا بمراجعة موادهم قبل دفعها للنشر حتى نتفادى جميعاً الأخطاء والنقص، وما ذلك بعزيم على أهل الثقافة وعلى مجلّتهم.



# محاولة في فلسفة اللغة والكتابة

أبو يعرب المرزوقي\*

يصبح بيننا . وقد يكون وضوحه مدخلا لدراسته في الحالات الاخرى، ومنطلقا لتعميم الابعاد النظرية لهذه المسألة على الظاهرة اللسانية عامة .

فاذا تبين ان للكتابة دورا في الظاهرة اللغوية نفسيا واجتماعيا ولسانية ومنطقيا، وإذا تمكنا من تحديده أصبح لخصائص الكتابة، مزايا او نقائص، اثار واضحة على الظاهرة اللغوية، وبات من الضروري اعتبارها في دراستها وخاصة بالنسبة الى اللغات التي تؤدي القراءة في تعلمها دورا بالغنا يتجاوز بكثير دور السماع والممارسة اليومية للغة .

ويقتضي هذا التصور لعلاقة الكتابي بالشفهي، في دراسة الظاهرة اللسانية، تحديد اجناس هذه العلاقة من خلال تصنيف اللغات بحسب دور الكتابة فيها او بحسب اهمية هذا الدور فيها، رغم التسليم المبدي بان هذا الدور غير قابل للاهمال لسانيا حتى بالنسبة الى اللغات الحية. ذلك ان ما يتعلم من اللغات بالسماع يظل دائما ضئيلا بالقياس الى ما يتعلم منها بالقراءة مما يجعل للكتابة لا يقتصر دورها على مجرد ردیف للسماع لاحق له او ترجمة للشفهي تنلوه، بل هي حسب رأينا المصدر الرئيسي للكلام بالنسبة الى الانسان عامة وكلام الطفل خاصة، خلافا لبائى الرأي .

ان اثبات هذا الدور وتحديد مدى مفعوله من خلال تصنيف اللغات بحسب اهميته ومن خلال الطابع المكاني للرمز الكتابي (القضاء الذي ترسم فيه الكتابة) وللرمز الصوتي (فضاء جهاز التصويت) المدعومين بشروط الظاهرة الكتابية ومراحلها عامة والظاهرة الكتابية العربية ومراحلها خاصة هو الذي يمكن من معالجة مسألة الكتابة العربية ومسألة شروط اصلاحها النظرية والعملية معالجة علمية .

فاذا كان التقدم الفني في مجال الطباعة قد حد من ضرر الكتابة العربية لكونه قد يسر ادخال الشكل فيها بكلفة مقبولة وازال بذلك عقبات القراءة غير المشكولة، فان الاعتراضات العملية على الكتابة العربية تكون قد سقطت والاشكال يكون قد زال . لكن الاشكال ليس عمليا فحسب بل ان ابعاده النظرية اهم من ابعاده

لعل ما يبدو من تاخر  
الكتابة عن الكلام.

بالنسبة الى الانسان عامة والى  
الطفل خاصة، هو الذي يبرر افعال  
علماء اللسان لدورها في الظاهرة  
اللسانية وفي دراستهم العلمية لها،  
لكان المتكلم عندهم امي دائما. وحتى  
لو سلمنا بصحة هذه النظرية  
بالنسبة الى اللغات الحية اعني  
اللغات التي تضيق فيها المسافة  
الفاصلة بين الكتابي والشفهي،  
فانه يعسر قبولها بالنسبة الى  
اللغات التي يكاد وجودها ان  
يُنحصر في الكتابي.

ذلك ان دور الكتابة، في هذه الحالة،

كتابة جميع عناصر الدالية فيه؟ وما هي عندئذ نقائص الكتابة العربية والمزايا التي حرمت منها لكونها لم تصل إلى كتابة جميع عناصر الدالية من الدال الصوتي؟

3- ما هي العقبات الطرفية والعملية التي تنجر عن ضرورة اشتراط عدم القطع مع الماضي في كل اصلاح للكتابة العربية؟

4- وانخيرا وخاصة ما هو البناء النظري والعلمي الذي يجعل الجواب عن هذه الاسئلة المتعلقة بوضعية الكتابة العربية جوابا عاما لا يعتبر حالة الكتابة العربية مجرد حالة مرضية بل هو يعتبرها حالة متميزة يمكن من خلالها تحديد دور الكتابي في الشفاهي ودحض فرضيات كل اللسانيين الذين يعتبرون المتكلم اميا؟

ان هذا السؤال الاخير يفترض الظاهرات الموجودة، مهما شذفت، مشاركة في الكلي ومستعمدة شريحيتها من طياتها. لذلك فان حالة مثل حالة الكتابة العربية يمكن ان تمثل مطلقا نمطا لاحراز تقدم نظري في علوم اللسان نفسها من خلال نظرية الكتابة ودورها في الظاهرة اللسانية (2).

## أ. دور الكتابة في آليات اللغة

### 1. تصنيف اللغات بحسب دور الكتابة فيها

من مفارقات العلاقة التي تربط بين الكتابي والشفوي في الظاهرة اللسانية ان الميت من الكلام والحي منه يشتركان في كونهما لا يكتبان، وان عدم الكتابة هو علة موت الاول وعلة حياة الثاني. ومعنى ذلك ان الموت المطلق والحياة المطلقة سيان بالنسبة الى اللغات من حيث علاقتها بالكتابة. انهما، بهذا المعنى، حالتان حدان نفترضهما قبل الكتابة لتصور الشفهي الغني عن الكتابي باطلاق.

لكن ما هو موجود حقا من اللغات الانسانية الباقي من قديمها والقائم من حديثها يمثل مجالا متنا بين هذين الحدين، حد الموت المطلق (ما لم يدون من اللغات القديمة) وحد الحياة المطلق (ما لم يدون من الكلام الحي). ويمكن تقسيم هذا المجال الى اصناف من اللغات تمكن دراستها من تعديد دور الكتابي في الشفهي:

1- اللغات الميتة: وهي اللغات التي لم يبق لها وجود الا في الكتابة والتي لا يتكلمها اي شعب حاليا. ومثالها اللغات الشرقية القديمة كالصينية والبابلية والاشورية.

العلمية. سنرى ان المسألة تصبح بهذا الحل الفني اكثر عسرا، فضلا عن كون الحل العملي الذي يوفره التقدم الفني في مجال الطباعة، حتى لو عسسته ولم تقتصر على المرحلة الابتدائية من مراحل تعلم اللغة، يبقى على الشكل كاملا في الكتابة المخطوطة. فيسر الطباعة الآلية، اذا عمم الشكل في المطبوع، سيجعل الشباب عاجزا عن قراءة المخطوط الا اذا صار مشكولا وهو ما سيحتم تعميم الشكل على الكتابة المخطوطة والمرقونة. فتتحول الكتابة بذلك الى ترميم موسيقي ذي درجات خمس: الحرف والاعجاسان والفوقي والنتحي والشكلان الفوقي والنتحي. فيتضاعف وقت الكتابة تقريبا (2:5:1) ومثله وقت القراءة مع ما ينجر عن ذلك من بطء في القراءة وكثرة الاخطاء في التأويل اللازم للقراءة بالنسبة الى الشادي فضلا عن المبديء.

واذا كان الطابع غير العلمي لاي حل عملي كافيا لرفضه فانه يصبح احقر بالرفض اذا صاحب عجزه العملي انعدام الاساس النظري. ذلك ان تعميم الشكل لم يكن مرفوضا لاسباب عملية تزول بالتقدم الفني في مجال الطباعة، بل هو كان مرفوضا لاسباب نظرية هي عينها التي ادت الى وضع نظرية الشكل بصورتها المعروفة. فليست رموز الشكل الحالي، في الكتابة العربية، الا رموز الصيغ الصفريقية والوظائف النحوية التي تقبل الفصل عن المادة الصوتية الجذعية والتي تكتب في بعض المراحل وبعض النصوص ويستغنى عنها في المراحل والنصوص الاخرى. وليست هذه الرموز هي الرموز الوحيدة المندومة في الكتابة العربية وفي غيرها من الكتابات. فكتابة رموز التفصيل ورموز التيرات ورموز الالفاء عامة لو سعيها الى كتابتها لتعدت عملية التأويل السريع للكتابي واستحالت القراءة. لذلك فان الحل الفني المقترح، بوصفه يهمل هذه المسألة النظرية، يمثل تأخرا في فهم اشكالية الكتابة العربية خاصة والكتابة عامة وابتعادا عن السبيل المؤدية الى الحل المنشود.

لذلك فانه يمكننا ان نعتبر المسألة ما تزال عاقلة في بعديها النظري والعملي وان نسأل:

1- ما سر عدم وصول الكتابة العربية الى مرحلة الكتابة الانشائية؟ هل هذا الوصول ممكن ام ان خصائص اللغة العربية تستتبه فيكون متممات؟ وبصورة عامة، هل للغات من حيث هي لغات خاصيات تمهد خاصيات كتابتها؟

2- هل كتابة الدال الصوتي بما هو دال صوتي تقتضي

2- اللغات شبه الميتة: وهي اللغات التي لم يبق لها وجود إلا في الكتابي. لكن بعض الشعوب تتكلم لغات قديمة منها لكونها حديثة العهد في الانفصال عنها بحيث يبقى أحيائها ممكنا على الأقل عند النسخة المتعلمة. ومثالها اللغات الغريبة القديمة كال يونانية واللاتينية.

3- اللغات شبه الحية: وهي اللغات التي لها، بالإضافة الى وجودها الكتابي، خاصية الصنف الثاني مع بقائها مستعملة استعمالا رسميا وادبيا وعلميا. لم يمت منها الا الاستعمال اليومي، اذ عوضتها لهجات مشتقة منها وشديدة القرب، مما يجعل جدليتها مع لهجاتها تتراوح بين الاقتراب والابتعاد بحسب طبقات المتكلمين وظروف التعليم والسياسة. وعلى كل حال فالغالب عليها اتجاه لهجاتها واتجاهها هي الى التقارب بعكس الصنف الثاني الذي يكون الاتجاه فيه الى التباعد لوقوع الاستعمال الرسمي والعلمي والأدبي بالنسبة اليهما. ومثال هذا الصنف الثالث

لغة في لغات من جنس العربية واللاتينية. ولعل هذا الصنف هو اكثر الاصناف شيوعا بين اللغات الكبرى ذات العمر الطويل مثل الصينية والاطالية الخ.

4- اللغات الحية: وهي اللغات التي لها، بالإضافة الى غصائل النوع الثالث، الاستعمال اليومي العام والقرب من لهجاتها الى حد لا تكاد تميز فيه عنها. واحسن مثال من هذا الصنف اليوم هو الفرنسية والانجليزية. وقد اسلفنا انه لا وجود لغة يتطابق فيها الشفهي والكتابي تطابقا يغني الاول عن الثاني باطلاق، اذ ان نسبة المعلوم الشفهي الحاصل في اي لغة الى المعلوم الشفوي الممكن (= الكتابي) تميل دائما الى التضاؤل كلما طال عمر اللغة وازداد تأثر تراثها. وكما اسلفنا، فالحياة المطلقة (ما لم يكتب بعد) من جنس الموت المطلق (ما لم يكتب قط). لذلك تتصور اللغات العابرة لغات شفوية خالصة لم تدثر الا لانها لم تكتب.

صنفنا اللغات بحسب اهمية الكتابي فيها. ولم نحدد دور الكتابي اذ ان ذلك سيتلو. وسنحاول الآن تحليل التصنيف بتحديد هذا الدور تحديدا عاما يكون عمدها التحديد الدقيق لللاحق.

**فالصنف الاول** هو صنف اللغات الميتة التي مثلنا لها

**ما يتعلم من اللغات بالسمع يقلل دائما ضئيلا بالقياس الى ما يتعلم منها بالقراءة مما يجعل الكتابة لا تقتصر دورها على مجرد رديف للسمع لاحق له او ترجمة للتلفظ تنقله، بل هي حسب رأينا المصدر الرئيسي للكلام بالنسبة الى الانسان عامة وكلام الطفل خاصة، خلافا لبقاى الرأي**



باللغات الشرا قبلية القديمة. وهو صنف اللغات التي انقرض متكلموها وبقيت آثارها المكتوبة وبعض اللغات المشتقة منها والبعيدة عنها بعدا يجعل الشفهي في اللغات الميتة محصورا في قراءة المختصين لأثارها المكتوبة بالاستناد الى نظم تحكمي يساعده أحيانا القياس الى اللغات المشتقة منها. وخاصية هذا الصنف الاساسية هي انها تمثل مدونة مغلقة باطلاق. ومصدرها الوحيد هو آثارها المكتوبة.

**والصنف الثاني** هو صنف اللغات شبه الميتة التي مثلنا لها باللغات الغريبة القديمة. وهو ايضا مؤلف من لغات خاصيتها الاساسية هي كونها مدونات مغلقة باطلاق. ومصدرها الوحيد هو آثارها المكتوبة. لكن درجة التحكم النطقي والفهمي فيها هي دون ما هي عليه في الصنف الاول، وذلك لقرب اللهجات المشتقة منها والتي صارت لغات مستقلة، بحيث ان الباحثين مثلما يستعينون بها لفهم هذه اللغات المشتقة منها يستعينون باللغات المشتقة منها لفهمها وقراءة نصوصها نطقا وفهما. ولهذه العلة كان مخطوط التورية في الغرب الى عهد قريب يعتبرون تعلم اليونانية واللاتينية من الشروط الواجبة للتكوين السليم في لغاتهم وآدابهم للمشتقة منها.

1-جنس اللغات التي تمثل مدونة مغلقة لا دخل للشفهي فيها لأن وجودها مقصور على الكتابي. لكن مساعدة الشفهي المستمد من لهجاتها التي صارت لغات مشتقة منها يتفاوت أهمية بين الية وشبه الية: ويجمع هذا الجنس الصنفين الأولين.

2-جنس اللغات التي تمثل مدونة مفتوحة للشفهي فيها دور لأن وجودها غير مقصور على الكتابي. لكن طغيان الكتابي يتفاوت بحسب بعد لهجاتها عنها: ويجمع هذا الجنس الصنفين الآخرين.

ويمكن أن نصنف إلى هذين الجنسيتين المزدوجتين جنسين آخرين مزدوجين هما أيضا:

3-جنس اللغات المبنية باطلاق واللغات الحسية باطلاق. وهذه مفروضة شفهي باطلاق ولا دخل للكتابي فيها. وهي لا تمثل مادة للدرس لانقراض الاولى ولعدم انتقال الثانية من الحدوث السيل الى الوجود الثابت الذي يجعلها مادة للعلم بمجرد صيرورتها مادة مدونة او مسجلة: انه جنس الشفهي بلا كتابة.

4-جنس اللغات غير اللسانية او الكتابة الخالصة التي لا دور للشفهي فيها (يعني التلق اللغوي) واعني المكتوب غير المنطوق او الرسم والموسيقى الخالصة المنطوق غير القابل للكتابة (يعني كتابة اللغة) او الموسيقى.

والخلاصة ان التقابل والتناظر بين الشفهي والكتابي يمكن من تصنيف اللغات بالصورة التالية:

- 1- اللغات التي لم تكتب: الية باطلاق والحية باطلاق.
- 2- اللغات المقصورة على الكتابي: الية وشبه الية.
- 3- اللغات غير المقصورة على الكتابي: الحية وشبه الحية.
- 4- ما ليس بلغوي ويكتب دون نطق او ينطق دون كتابة: الرسم والموسيقى.

وسنرى ان لهذا الجنس الاخير اسمى الادوار في نظرية الكتابة، لكونه هو المصدر والاصل. ومادة الاول هي المكان. ومادة الثاني هي الزمان. لكن التطبيق الاول على الكلام يجعله من جنس التعبير عن الزمان بالمكان. والتطبيق الثاني على الاول يجعله من جنس التعبير عن المكان بالزمان. والانسان احوج الى التطبيق الاول منه الى الثاني، رغم كون كل كتابة تمكين للزمان وكل قراءة تزمين للمكان: واذا فالعلاقة الرمزية بين اللغة والكتابة تستمد اساسها الوجودي من العلاقة الطبيعية بين الزمان والمكان. ولا يمكن ان ندرك العلاقتين الا في لحظة الانبجاس التي هي نقطة

**والصنف الثالث** هو صنف اللغات شبه الحية التي مثلنا لها بالعربية والالمانية. ويتألف هذا الصنف من لغات ذات مدونة مزدوجة مفتوحة مع تقدم المدونة الكتابية على المدونة الشفهية. ذلك ان الاستعمال الرسمي والادبي والعلمي ينمي تراثها بصورة مستمرة ويقرب اليها لهجاتها ويقربها من لهجاتها، اذ ان جميع متكلمي هذه اللغات يعدون من ذوي اللغة المزدوجة (3)، واحيانا المتعددة. لكن العملية الاحيائية تستند بالاساس الى اخضاع الشفهي الى صورة الكتابي دائما حتى عندما تكون المادة صادرة عن الشفوي. لا يد لما يتسب الى اللهجات من الحصول على ضمانات الشرف الذي يرفعه الى درجة الفصح الكتابي ويدخله في الاستعمال الرسمي مما يلبث الصورة رغم حركة المادة.

**والصنف الاخير:** صنف اللغات الحية التي مثلنا لها بالفرنسية والانجليزية. وهو مؤلف من اللغات التي خاصيتها الاساسية انها مدونة مفتوحة مثل السابقة شفهي وكتابي مع تقديم الشفهي على الكتابي، لان الاستعمال اليومي يحكم حداثة هذه اللغات وقصر عمرها ويحكم الطرف الذي جعل التعليم والاعلام يعمم الاستعمال الرسمي. ظل شديد القرب من الاستعمال الرسمي. لذلك فان الكتابي يكون دوره، رغم اهميته المتزايدة، دون ما هو عليه في الصنف الثالث.

وبين ان وجه الشبه بين الصنفين الاول والاخير هو التقابل في دور الكلام الشفهي الذي هو ادنى في الاول الى حدود العدم واقصى في الثاني الى حدود الطغيان. وكذلك التقابل في دور الكلام المكتوب الذي هو ادنى في الاخير واقصى في الاول الى حدود التفرّد. مما يجعل الدلالة في الصنف الاول سياقية نصية حصرا وفي الصنف الثاني مقامها الذي من خارج النص يضاهي في الاهمية سياقها الذي منه. كما ان وجه الشبه بين الصنفين الاوسطين هو عينه وجه الشبه بين الاول والاخير مع اضافة هذه الخاصية الاساسية. فاللغات شبه الية واللغات شبه الحية تمثل افضل الحالات لدراسة دور الكتابة في الظاهرة اللغوية لان اللغات الية لو كانت ميتة باطلاق لامتنع الحديث عنها، ومن ثم فهي ترجع الى شبه الية ولان اللغات الحية لو كانت حية باطلاق لاعمد المكتوب فيها ولا تمتنع الحديث عنها كذلك، بحيث يمكن ان نرجع تصنيفنا الرباعي الى تصنيف ثنائي: الاول والثاني معا والثالث والرابع معا.



الفعلي لهذه المستويات الاربعة. واذا فالكثابة لا تكتب كل لقصيد فضلا عن غير القصيد في الكلام المنطوق، وتستطيع، بالاستناد الى هذه العناصر ان تزيد تعريقاتنا لاصناف اللغة من حيث دور الكثابة فيها، دقة وضبطا وان نضيف هذه الخاصية الاساسية في تعريف اللغات الميتة واللغات الحية. فاللغة الحية هي اللغة التي نعلم معللها الكتابي في جميع المستويات وهي التي نمارس منها التتويجات العينية لهذه المعدلات.

اما اللغة الميتة فهي اللغة التي يكون معللها الكتابي في جميع هذه المستويات مستمدا من علم نظري يكون مصدر عمارستها لجميع التتويجات التي يمكن ان تحصل لو مارستها اللغة. ولن تغير هذه الممارسة المعدل المذكور لكونه مستقلا عنها، وهو اصلها بل ومعايرها. ومن ثم فهو يبقى ثابتا لا يتغير الممارسة.

ويجب هذين الحدين نجد اللغة شبه الميتة وهي ثابتة مثل اللغة الميتة. لكننا اقدر على معرفة ما تؤديه الكثابة لقرب انجازها في المستويات الاربعة من اللغات المشتقة منها والتي هي اما حية او شبيهة. اسلم اللغات شبه الحية فانها تستمد ما لا تؤديه الكثابة اما من التطورات المتصلة بتلك المستويات او من ممارسة لهجاتها. والمعلوم ان الامر في اللغات الحية مقابل لذلك، اي ان الانجاز الفعلي للتلفظ يكون مستمدا من الممارسة اكثر مما هو مستمد من النظرية، خاصة اذا لم يطل بها العهد.

ونستطيع الآن ان نحدد بدقة طبيعة دور الكثابة في اصناف اللغة بحسب اهمية هذا الدور فيها:

1- اللغات الميتة: ان اعتماد السند الحي وتوقف حركية الكلام يجعلان هذه اللغات محكومة بالكاتب المكتوب حكما مطلقا وذلك في مستوياتها الاربعة، بما في ذلك ما يمكن استبداده بآليات التسيق النظري للحاصل وشروطه ونتائج استكمالا للمعطى:

أ- من حيث بنيتها الصوتية الصرفة: فالاصوات فيها مقصورة على الحروف المكتوبة لا غير. لذلك فان الفصل بين علم الاصوات العينية (Phonétique) وعلم الاصوات المنجدة (Phonologie) لا معنى له في هذه اللغات الميتة، اذ هي لغات لم تبق منطوقة الا اذا اعتبرنا قراءتها من قبل المختصين نظفا. لكن القراءة يمكن ان تكون صامتة: فجعل المستشرقين يقرأون العربية بصفتها لغة ميتة اعني دون نطق او بنطق لا صلة له بالكلام الحي. وقد نجد اشارات الى بعض الفروق العينية المخالفة للمكتوب. لكنها تكون اشارات في ما بعد لغة تلك اللغة سواء ضمن النصوص نفسها (القول

التحيز، الالتهاس الذي هو ادراك زمني-مكاني غير مخلوق بعد. ولا يتخلل هذا الادراك الا بصفته وعيا فاعلا للنطق المكتوب وللكثابة المنطوقة حيث يتماهي العقل والرمز بصفته الفعل الذي يتحدد به الانسان والذي كان موضوع الاعجاز في الرسالة الاولى بالذات والاخيرة بالزمان: القرآن الكريم.

## 2. دور الكثابة في اللغة بحسب اصناف علاقتها بها

ولنبدا فنسأل عما يمكن للكثابة ان تفيدته لكي يتطابق المكتوب والمنقول تطابقا يجعل القارئ ينجز المكتوب مثلما تلفظ به صاحبه الذي نفترض نقل الى الرمز الكتابي ما نطق به شفويا، مستعدين ما لا يمكن اطلاقا وما لا يمكن نسيان.

فما لا يمكن اعداده بالكثابة اخلاقا، لانها ليست تسجيلا مغناطيسيا، هو الفروق التلقظية بين الاشخاص، الفروق التي لا تغير معنى القول وتبقي على الفهم. ذلك ان افادة الكثابة مقصورة على الدال بما هو كلي لا غير. وعندما تتجاوزها فهي مضطرة الى شرح ما اضافته(4).

وما لا يمكن اعداده نسيان هو جميع احبيات انحاء التلفظ او الالفاء (Prosodie) التي تكتب عادة بعلامات اضافية خاصة بالالفاء او بالعروض في الشعر او بالحن في الموسيقى والمعلم ان انحاء التلفظ والالفاء يتألف من مستويين.

الاول: يتعلق بالنبرات والحجم والطول والقصر في التلفظ بالاصوات وعلاماته تكون على حروف الكلمة.

الثاني: يتعلق بالنفس العام للكلام او الالفاء بمعناه الدقيق وعلاماته من جنس تفصيل الكلام (Ponctuation).

وبين ان الاول يتعلق بالمصاحب البلاغي المرتبط بالبنية الصوتية للصياغة الصرفية للكلام، والثاني يتعلق بالمصاحب البلاغي المرتبط بالبنية الصوتية للتأليف النحوي للكلام. واذا فالكثابة لا تتعلق الا بما هو قابل للكثابة في هذه المستويات الاربعة: 1-الصصيغي الصرفي، 2-مصصاحبه البلاغي، 3-التأنيبي النحوي، 4-مصصاحبه البلاغي. لكنها لا تفيد هذا الكلي الصرفي والنبري والتركيبي والالفائي الا جزئيا.

فالكثابة، لو اردناها مؤداة لكل هذه الامداد، لجعلت القراءة منتعة بحكم عدد العلامات الذي يبلغ درجة لا تكاد تحصر، فتعطل عملية التأويل السريع للرموز، الضروري للقراءة وتصيح القراءة تهجية او تكاد مع ما ينجر من ذلك من بقاء وكثرة اخطاء. هذا فضلا عن اقتضار الكثابة على ما هو كلي اي على معدل الفروق والاختلافات الموجودة في الانجاز



الالقاء تحكميا مستمدا من النظرية اللغوية او من القياس الى لغة الدارس للغات الميتة او الى اللغات المشتقة منها.

وهكذا يتبين ان اللغات الميتة محكومة بمدونها المكتوبة في جميع ابعادها الصوتية الصرفية والنحوية النطقية والتلفظية واللافتانية وبما تؤديه كتابتها او لا تؤديه. وكل انجاز فعلي لها ككلام يكون اساسه ما كتب ايجابا وما لم يكتب سلبا وما تحدده النظرية المستمدة من المدونة المتوفرة فحسب. ولعل علم اللغة كعلم خالص ليس له من مادة حقيقة الا اللغات الميتة لتميزها بهذه الخصائص والانغلاق مدونتها او اللغات التي يمتنعها العلم حتما بحكم ضرورات المنهج اللساني التي لا تختلف عن ضرورات علم الاحياء الذي يشرح الجثث (5).

2- اللغات شبه الميتة: ولها جميع خصائص اللغات الميتة في جميع المستويات التي حصرناها. لكنها تمتاز عنها بخاصية هامة هي كون اللغات المشتقة منها حية وقريبة منها قريبا يجعلها دائمة الحضور فيها على الاقل في البعد الكتابي وهذه اللغات المشتقة اعني في اللغة الرسمية (القانون والطقوس الدينية في اوروبا) او التعليمية (المصطلح العلمي) والادبية (الاساليب والمضامين والاشكال الادبية النموذجية والاساطير). وذلك على الاقل بمدونها اللغوية ومضمونها البلاغي وتراثها او مخزونها من الصور والاساطير مما يجعل هذه اللغات شبه الميتة متصلة بالحياة بالوكالة في اللغات المشتقة منها (6).

وينفي هذا العامل ان يكون المكتوب والكتابة هما الاساس فيها. لكنه يجعل استنتاج ما لا تؤديه الكتابة بما تؤديه اقل عسرا مما هو عليه في اللغات الميتة او هو اقل اقتصارا على النظرية، خاصة وان ضبط الكتابة في هذه اللغات (اليونانية واللاتينية) - وهو ضبط ناتج عن كونها قد كانت شبه حية فمثل العربية والامانية قبل ان تموت لا حية فعلا مثل الانجليزية والفرنسية- (7) يساعد على تخطيل نطق والقاء يكادان يكونان قريبين من نطقها والقاءها شبه الحي حيثما لما كانت في وضع مماثل للعربية والامانية اعني قبل ان تصبح اللهجات المشتقة منها لغات مستقلة عنها. ولعل ضبط الكتابة وعدم انقراض الناطقين بها- على الاقل في الوسط الجامعي والكنسي- يجعلان الزعم بانها تعتمد على الكتابة والمكتوب فقط زعما غير مقبول. ومع ذلك فان نطقها والقاءها مرتبطان بالمكتوب وبالكتابة ودقتهما لا تستمد الا

الشراح لقول سابق) او في المؤلفات العلمية التي تدرس تلك اللغة.

ب- البنية النحوية: فالاعراب (flexion) والنظم (l'ordre des mots) مقصوران على ما هو موجود في النصوص المكتوبة المعروفة منها، او ما يمكن افتراضه قياسا على المعلوم مكملا لها بحكم الناسق العقلي لدراسة الظاهرات ايا كانت طبيعية او لغوية او رياضية او انسانية. ولم يبق للفصل بين الكلام (الشفهي) واللغة اي معنى يذكر الا في حدود درجات اختلاف مدونتها المكتوبة مع قوانينها النحوية الصرفية المجردة منها، اذا افترضنا هذه البنية مستمدة على بعض تلك النصوص التي ابتعدت عنها بحكم الاستعمال السابق. ولكن بداية من موت اللغة لا يبق فرق بين الميتة واستعمالها، لان استعمالها من قبل العلماء لاحق عن علمها وتابع له ومقصود عليه. ولعل ذلك هو اكثر العلامات دلالة على موت اللغة (التطابق المطلق بين الصورة والمادة او بين الماهية والوجود ان صح التعبير).

ج- بنية الدلالة التابعة للمعد الصيني الصرفي: تصبح هذه البنية لذاتها او بما يضيفه اليها التلطف بمنعول النبرات، محكومة بالخاص من النصوص وبما بعد اللغة. ان النصوص الحاصلة بعد هي التي تحدد الدلالة المحسوسة والصيغية للمفردات. فيكون فقه اللغة علما مطلقا لانغلاق مدونة الاستعمال التي تتعلق بالمفردات. وما بعد اللغة يحدد المعاني الجانبية التي يضيفها التلطف بمنعول النبرات حجما وطولا وترتبا في بنية الكلمة. وفي كلتا الحالتين يظل نظام الدلالة المستند الى الصوت والصرف محكوما بما تؤديه الكتابة من هذين البعدين بذاتهما او بما يصاحبهما من دلالة اضافية متولدة عن صيغ التلطف.

د- بنية الدلالة التابعة للمعد النحوي التاليفي: يصبح ما يفيد النحر بالاعراب والنظم وما يصاحب ذلك يفعل اساليب الالقاء وضروب التاليف المختلفة المحافظة على السلامة النحوية والمؤدية لانواع الفصود كالتساؤل والاختيار والانشاء والشك والاستكثار والتعجب الخ... كل ذلك يصبح مقصورا على ما هو موجود في المكتوب وعلى ما تؤديه الكتابة. وكل ما لا يوجد له في المكتوب وكل ما لا تؤديه الكتابة يموت نهائيا. وقد تصبح اللغة بذلك رتيبة ومسطحة وفاقدة لفنون الالقاء، اذا كان ذلك الالقاء مما لا تقيده علامات من جنس علامات التفصيل عندنا. ويصح

لغات شبه حية وبأنها قد تصبح شبه ميتة فميتة إذا لم يعوض الكتابي بدقته ما يوفره السماع في تعلم اللغة بمستوياتها الأربعة (9). ذلك ان انعدام السند السمعي-لتعويض اللهجات الكلام الفصحى- مع عدم دقة الكتابة يؤديان الى تسطيح اللغة الفصحى فيفقدها عاملي بلاغتها، اعني ما يؤيده من التلفظ وفن الالتقاء. بل ان هذا الضرر قد يصل الى حد افقاده عاملي سلامتها النحوية اعني البنية الصوتية الصرفية والبنية النحوية ( انظر مثلاً ما يحدث مع نطق عين الشلائي والجموع ). فقد اصبحت هذه العوامل محكومة بالنظرية اكثر مما هي محكومة بالوجود العيني للكلام (10). من هنا كان تقدم ما بعد اللغة على اللغة في جميع اللغات شبه الحية. فالاولى تحكم الثانية خلافاً لما هو جار في اللغات الحية. وبذلك يصبح العلم معياراً للمعلوم خلافاً لما تقتضيه طبائع الاشياء في علاقة العلم بموضوعه.

4- اللغات الحية : لا تحتاج اللغات الحية الى كتابة دقيقة ومبسطة لمعرفة اشكال التلفظ وضروب الالتقاء. ولعل الفضل الامثلة هو العلاقة بين المكتوب والمقروء في الانجليزية: بحكم محافظة المكتوب على ما كان يناسب مقولاً قديماً طرحه نديم الفطحة او يكاد المقول الحالي. فاهمية الكتابة والمكتوب تكون في اللغات الحية بحسب سنّها وبحسب تراثها

من درجات دقة الكتابة وما تؤديه ومن النظرية اللغوية (8). 3- اللغات شبه الحية : تختلف اللغات شبه الحية عن اللغات شبه الميتة بكون لهجاتها لم تصبح بعد لغات مشتقة منها ومستقلة عنها، لانها لم تصبح كتابية اي انها لم تعوضها في الوظائف الكتابية، ومن ثم في الوظيفة الرسمية والادبية والعلمية والمعارية ( بمعنى نموذج الفصحاة ).

لذلك ظلت هذه اللغات، رغم استعمالها اليومي، لغات ذات تلفظ والقاء حين على الاقل رسمياً وادبياً وعلمياً وتعلماً للفصحاة. ورغم تقدم الكتابي والكتابة فيها على الشفهي فان البنية الصرفية والنحوية الصوتية والتلفظية والالغائية ليست مفصورة فيها على الكتابي وعلى ما تؤديه او لا تؤديه الكتابة رغم تقدم هذين العاملين في التأثير.

ويتعلق دور المحدد الكتابي خاصة بثبات الفوارق المايئة بين اللغة المكتوبة واللغة الملتقطة بحيث اننا لا نتعلم هذه الفروق الا بالقراءة وبالتعلم في المدارس فيكون التلفظ والالتقاء اقرب الى الصورية النظرية منهما الى التنوع العيني. ومع ذلك فان هذه الصورية النظرية اقل ما استجبتا لترتيل القرآن الكريم ورسمه الى حد- لم يجد التأثير الشديد الذي يعود الى لهجات هذه اللغات شبه الحية مما يجعل النص الفصحى الحالي مخالفاً للنص الفصحى القديم رغم الثبات الظاهري لوحدة البنى في المستويات الأربعة المذكورة.

فنحن نفهم نصوص القرن الرابع الهجري، لان ما فيه ما يزل في نصنا- على الاقل نظرياً

بالنسبة لمن يبحث ليعلم- لكن قارناً من القرن الرابع الهجري لن يفهم نصوصنا لان ما فيها لا يقتصر على ما فيه نصوص عصره بل هو يتضمن كل ما استمدته الفصحى من الخارج بعده اعني بما لا يمكن رده للفصحى القديم. وهو ما يفيد ان فصحيتنا تطور بمفعول دارجتا تطوراً جملته لا يحافظ الا على الوحدة الصورية مع الفصحى القديم.

واللغات شبه الحية احوج اللغات الى الكتابة الدقيقة. وهي الوحيدة التي وضعت كتابات دقيقة عندما شعر اصحابها بأنها بدأت تتحول الى

**والكتابة، لو ارمناها مؤدية لكل هذه الابعاد، لجعلت القراءة بمنتهى بحكم هذه العلامات الذي يبلغ درجة لا تكاد تمحس، تقتضي عملية التأويل السريع للرموز، الضروري للقراءة وتصبح القراءة تهجية أو تكاد مع ما ينجر عن ذلك من بقاء وكثرة الخطأ**



القبيل للدراسة ( على الأقل الوجود التسجيلي على اشرطة مغناطيسية ). وهنا انه يوجد بين الحدين اربع درجات قابلة للتحديد الدقيق هي : 1- درجة اللغات الميتة ( الشرقية القديمة ) ، 2- درجة اللغات شبه الميتة ( اللغات العربية القديمة ) ، 3- درجة اللغات شبه الحية ( مثل العربية والألمانية ) ، 4- درجة اللغات الحية ( مثل الانجليزية والفرنسية ) .

ویدفعنا استثناء الطرفين الحدين الى تبسيط هذا التصنيف للإبقاء على نوعين كل منهما يتضمن درجتين :

الاول : نوع اللغات الميتة وشبه الميتة . وهما درجتان وجودهما مقصور على المكتوب ولا يستمدان ما ليس بكتابي الا من النظرية او من ممارسة اللغات المشتقة منها . ولا فارق بين الدرجتين الا بمقدار حضورهما في المشتق منهما وقرب المشتق منهما ،

الثاني : نوع اللغات شبه الحية والحية . وهما درجتان لا يقتصر وجودهما على المكتوب ويستمدان غير المكتوب من لهجاتهما التي لم تصبح بعد لغات مشتقة منها ومن التطوير ( ولا فارق بينها الا بدرجة بعد هذه اللهجات عنها . فجميع اللغات هذا الحية باطلاق التي استنبطها-بماز فيها الكتابي عن الشفهي . ولا تؤدي كتابتها جميع منطوقها . لكن الشفهي في اللغات الحية اكثر قاعلية منه في اللغات شبه الحية ، اعني انه اكثر قدرة على تحريك المكتوب ودفعه للانصاف به . وبصورة ادق فان عطالة الكتابي ما تزال ضحيقة فيها لعدم وجود التآكل الكافي الذي يجعل الحاضر يتوه بتلك الماضي ويجعل الماضي يتحول الى معيار الفصاحة . ويمكن ان تعتبر هذه الاصناف مراحلا من نفس اللغة ووضعيات لغوية مختلفة آلت اليها بعض اللغات اذا اكتسبت بالنظر اليها في هذا المآل . ومعنى ذلك ان كل اللغات امر حتما بهذه المراحل الستة : حد البداية وحد النهاية او الحياة المطلقة والموت المطلق ثم المراحل التي اعتبرناها اصنافا . ويمكن كذلك ان نعتبر الموسيقى والرسم بداية متقدمة على البداية الحد وغاية متأخرة عن الغاية الحد ، فيكون مسار كل لغة مؤلفا من هذه المراحل التسع التي هي في نفس الوقت وضعيات لغوية واصناف ما هو موجود من الوضعيات اللغوية وبالتالي اصناف اللغات التي توجد في هذه الوضعيات .

وبذلك يصبح لسؤالات مجالان اثنان هما النوع الاول بدرجته والنوع الثاني بدرجته وخمس متغيرات في ابعاد القيام للغوي اعني البعد النفسي والبعد الاجتماعي والبعد المنطقي والبعد

الرسمي والعلمي والادبي وطابعها المعياري ودرجة تقدم الدراسات اللغوية المتعلقة بها . ذلك اننا لو افترضنا تعلم اللغة مقصورا على السمع لماتت جميع اللغات بعد المدة الكافية لجعل الفروق المعينة المتراكمة تصبح مانعة دون فهم المراحل السابقة في المستوى الصرفي الصوتي والنحوي النظمي والتلفظي واللفظي .

واذن فاللغات الحية تصبح دائما لغات شبه حية كلما طال بها العهد ، اذا اريد لها ان تصبح شبه ميتة او حلقات متفعلة من لغات متشابهة يكون اختلافها مانعا لتفاهم بين متكلميها . وبذلك ينضح ان الوضعية الطبيعية الوحيدة للغة هي وضعية اللغة شبه الحية . فجميع اللغات ، ان لم تكن ميتة او شبه ميتة ، فهي آيلة الى هذه الوضعية .

ذلك ان الثابت او الاقل تغيرا هو المكتوب رسميا وادبيا وعلميا ومعياريا ، وخاصة ما تزوده الكتابة من ذلك . والمتغير هو الكلام اليومي الذي قد يتقلب لغة اخرى اذا طال الامد دون تثبيت كتابي واذا زال التعليم وكتب الكلام اليومي فانقل من منزلة اللهجة الى منزلة اللغة . لذلك فان هذه الوضعية هي افضل الوضعيات لدراسة دور الكتابة والمكتوب في اللغة ، اذ ان اللغة بما هي ظاهرة طبيعية اجتماعية تتقلب الى لحظات متوالية متفصلة او لهجات متعاصرة متفصلة اذا لم تثبت الكتابة والمكتوب فتضد وظيفتها التواصلية مع غير تلك الحلقة الضيقة طول زمان وسعة مكان . ان الوظيفة التواصلية تقتضي اذن التثبيت زمانا ومكانا . وكلاهما يشترط التعليم المستند الى التثبيت المحفوظ او المكتوب . واذن فاللغة من حيث هي كلام منطوق مشروطة لاداء وظائفها بان تكون مكتوبة او قابلة للكتابة المثبتة لها .

ولما كانت الكتابة شرطا في اداء اللغة وظيفتها الاساسية ومخلصة لها من الانقلاب الى لحظات متفصلة من اللهجات المتوالية او المتعاصرة غير المؤدية لتفاهم اصبح السؤال عن الدور الذي تؤديه الكتابة في الظاهرة اللغوية نفسيا واجتماعيا ولسانيا ومنطقيا سؤالا مشروعا : ذلك ان ما هو شرط في اداء اللغة وظيفتها الجوهرية ( التواصل والتفاهم ) لا يمكن ان يكون ثاليا بل لا بد من تقدمه .

بيانا ان ما اندثر لانه لم يكتب ولان متكلميهم اندثروا وان ما لم ينطق ولم يكتب بعد رغم وجود متكلميهم طرفان حدان غير قابلين للدراسة لان الاول ميت باطلاق والثاني حي باطلاق . وكلاهما لم يتعين بصورة تجعله قابلا للوجود للسفل

المعياري الجاعل من اللغة معياراً)، والممارسة الشفهية بابعادها الأربعة (التعاملية *pragmatique* والتعبيرية الوصفية *expressive-descriptive* والشرحية وما بعد اللغوية النظرية) أي في غياب شروط إمكان غير ما هو موجود في اللدونة المتعلقة التي هي التراث المكتوب في تلك اللغة الميتة أو شبه الميتة.

وكل ما يطرأ من تغيير في غياب الاستعمال الشفهي والاستعمال الكتابي علته الكتابة والمكتوب ليجابها وسلبا على المستويات الخمسة التي اشرنا إليها. فالتأثير السالب للكتابة هو تأثير نقائصها، أعني كل التغيرات التي تنجر عن عدم دقة الكتابة مثل التسطيع اللغوي والتعميم الناتج عن الوحدة الشكلية للحروف المكتوب التي تصيح وحدة صوتية للحرف المنطوق. ويكون تأثير عدم دقة الكتابة على المستوى الصوتي ومستوى دلالة الكلمات خاصة: مخارج الحروف الاعتيادية والطق الاعتيابي بالكلمات اما لاتعدام الاعجام (تقارب اشكال الحروف) أو لانعدام الشكل أو للظن بأن كل المكتوب منطوق أو بأن المنطوق مقصور على المكتوب الخ... والمعروف أن لهذه الأمور تأثيرا في المستوى النحوي والبلاغي (دلالة نظم الكلام والقائه)، إذ أن عدم كتابة العلامات الدالة على الوظائف النحوية والعلامات الدالة على الفصود الالفاظية تصرفا في التلفظ وفي إيقاع الكلام وترتيبه يجعل ذلك خاضعا للتحكم النظري التسطيحي أو للتحكم القياس على اللغات المشتقة التي ما تزال مستعملة.

الساني، بدءا بهذا الأخير بوصفه الأصل والبقية تابع متأثرة بفعله. أما البعد الخامس الذي يجمع بين الأبعاد الأربعة فهو طبيعة الظاهرة اللغوية بما هي عين القاعلية العقلية الانسانية في مستوياتها الرابط بين الطبيعي العضوي والنفس الاجتماعي أعني الخاصية الانسانية التي استمدت منها الفلسفة القديمة ماهية الانسان حاصرة هذه الطبيعة في البعد المنطقي الساني مع اعمال اللبدين النفسي والاجتماعي يكاد يكون مطلقا.

1) دور الكتابة والمكتوب في اللغات الميتة وشبه الميتة لسانيا ومنطقيا ونفسيا واجتماعيا ووجوديا:

أ- الدور الساني: فالانقصار على الكتابي وزوال الشفهي الحي (أعني الكلام الفعلي لا قراء المختص النظري) يؤديان إلى تثبيت بنية الصيغ الصوتية الصرفية وبنية التواليف الصوتية النحوية والبنية التلفظية المصاحبة لاولى والبنية الالفاظية المصاحبة للشانية تثبيتا يجعل وجود هذه اللغات مطابقا لماهياتها، أي أن عدم الاستعمال الكلامي الحي الحالي واستحالة الوصول إلى الكلام الحي الحالي الآتي مما يمكن معرفته بما تؤديه الكتابة وبالقياس إلى اللغات المشتقة منها فلا يخرج الوجود عندئذ عن الماهية فقطل منظومة الحروف والحركات ثابتة لأنها لا تنطق الا حسب تعريفنا لمخارجها. ويظل البناء النحوي ثابتا اعرابيا ونظما لاتعدام الممارسة الشفهية ولانقصار الممارسة الكتابية على البحوث التي من جنس ما بعد اللغة الذي هوأما تنظير لما هو موجود منها أو شرح له أو محاكاة مصطنعة لنصوصه.

كما يبقى المدلول المستمد من مواد

الكلمات وصيغها وتأليفاتها ثابتا لاتغلق محاور الدلائل المحكوم بطابع الكلمات *Axe paradigmatique* واتغلق محاور التنظيم المحكوم بوظائفها *Axe syntagmatic* (11)

وأخيرا فإن منظومة الامكانات المجازية والتركييب القيدية تبقى ثابتة لان تصرفات الخيال السابقة المحددة للقدرة التعبيرية تبقى هي دون تغيير في غياب الممارسة الكتابية بابعادها الأربعة (الرسمية والادبية والعلمية لموضوع غير لغوي وما بعد اللغة

**وحاصل القول أن اللغات تتميز من حيث دور المكتوب والكتابة فيها، وأن هذا الوضع يوجد في نفس اللغة بحسب طبقات وتكلميها وأن الكتابة تحرف في تثبيت بنى اللغة الصوتية الصرفية والتلفظية والنظمية النحوية والالفاظية وأن دقة الكتابة وعدم دقتها تدفعان في هذه البنى لسانيا ومنطقيا واجتماعيا ونفسيا ووجوديا**

اللغوية هو جوهر الخاصية الانسانية. لكن ميزة هذا التقديس هو حصره هذا الجوهر المطلق في هذا التعيين، لكان الطبيعي يرد الى احد تعيناته الثقافية فيتجمد وتصبح هوية الامة مقصورة على بعدها الثقافي وخاصة اللغوي منه وينسب جوهر الحياة فيها اعني ما يجعل ذلك التعيين اللغوي احد اشكال الوجود الذي للسان. وهذا التحنيط الوجودي يمكن ان ينطبق على كل الاشكال الثقافية التي تتصل بهذا الشكل النموذجي او المعيار من تعينات الوجود الانساني، كالشعر واصناف الآداب واشكال التعبير الاخرى.

2- دور الكتابة والكتوب في اللغات شبه الحية والحية لسانيا ومعنويا واجتماعيا ونفسيا ووجوديا.

أ- الدور اللساني: ان تثبيت البنية الصوتية الصرفية والنحوية النظمية والتلفظية التابعة للاولى واللاقائية التابعة لثانيها لا يبلغ الدرجة التي تجعل الوجود يطابق المعايير بحيث يفنى الكلام ذا دور في الفصل بين هذه النشي كما هو في حدها النظري وكما تحصل فعلا في الاستعمال مع تفاضل في هذا الدور بين اللغة النحوية وشبه الحية. وكذا قد اشرنا الى ان اللغات الحية تنسج إلى ما حُطرت اليه الاولى كلما ازداد عمرها وتآكل تراثها المكتوب، بل اننا نستطيع ان نزعج بان كل لغة حية تكون في نفس الوقت وخلال حياتها وبحسب اصناف متكاملها لغة ميتة ( عند الصغرى من النظيرين ) ولغة شبه ميتة ( عند التماسح من النظيرين ) ولغة شبه حية ( عند الادباء والعلماء ) ولغة حية ( عند عامة الناس ).

ولما كانت جاذبية الكتابي في تزايد ابدا بفعل التآكل وجاذبية الشفهي في تناقص ابدا الى ان تصبح جميع اللغات شبه حية، حشية ان تصبح شبه ميتة فميتة فان وضعية اللغة العربية والامانية هي الوضعية الطبيعية التي تبقى على شجرة معاوية بين الكتابي والشفهي.

ويستج عن ذلك ان لهذه اللغات مصدرين تصدر عنهما جميع بنائها الصوتية الصرفية والتلفظية والنظمية النحوية واللاقائية: مصدر التراث المتأكل ( رأس المال ) وهو مكتوب او محفوظ مصدر الاستعمال اليومي ( العمل ) والملهجات التي يتكلمها كل المستمين الى هذا الصنف من اللغات الذين هم بحكم هذا الازدواج من ذوي اللغات المتعددة ( المكتوب والمهجات ). وحتى اذا ما استعملت اللهجات في الاعمال الادبية قاتها لا تبقى على حالها التي لها في الاستعمال اليومي، بل يغلب عليها الطابع المعيارى لتراث المكتوب

اما التأثير الموجب فان مزاياء المكتوب هي التي ستؤثر فيظلل البناء الصوتي والصرفي والنحوي والبلاغي التابع لهما محكوما بتقليد ما هو موجود في ما كتب سابقا. ولا تغيير يمكن ان يطرأ على النصوص المكتبة ( نظريا: الاحتمال العقلي ) الا في حدود تقابل التراكيب والاساليب السابقة الموجودة في التراث المكتوب او تأثير لغة صاحب البحث.

ب- الدور المنطقي: يستج عن التقابل بين وجود هذه اللغة وماهيتها او تحكيم ما بعد اللغة فيها من جهة النية الصوتية الصرفية والصوتية النحوية والتلفظية واللاقائية خاصيتان جوهريتان:

اولاهما تتعلق باستمولوجية لطبيعة هذا الموضوع اللساني الذي يتقلب بفعل هذا التقابل المتولد عن الانفلاق من ظاهرة طبيعية اجتماعية تخضع للمنهج الفرضي الاستنتاجي التجريبي الى ظاهرة خارجية عن الحركية والضرورة وقابلة لان تصح من جنس الموضوع الرياضي الذي يقبل الحصر في منظومة علاقات رمزية مشكلة لمنظومة علاقاتها المتعلقة بغيرها.

وتتعلق الخاصية الثانية مارالة المعبر والبقاء بقلى الحرية الذي تؤديه الكتابة في جميع مستويات اللغة بما يجعل للجرّد المفرد عن المعنى يغلب على الدلالة في هذه اللغات، اذ ينقلها من تقدم الدلالة العرفية والتابعة ( connotations ) على الدلالة الطبيعية الحقيقية ( dénotations ) الى العكس وذلك بسبب هذا التجريد اولا وبسبب غياب ظروف مقام القول وملابساته الخارجية المقيدة مع عناصر الدال المجردة.

ج- الدور الاجتماعي: لم يبق لهذه اللغات الميتة وشبه الميتة دور اجتماعي يذكر. فدورها الاجتماعي يكاد ان يقتصر على تأثيرها في النخبة وفي المصطلح العلمي في المجالات الرسمية والادبية والعلمية والمعارية المحددة للتفصيح ما هو.

د- الدور النفسي: الصورة البصرية لشيء يستوياتها الاربعة (الصرفي وتابعه التلفظي والنحوي وتابعه اللاقائي ) هي الاصل وهي التي تستمد منها الصورة السمعية التي تكون صورة تحكيمية في ذهن المظهر الناطق تطلقا تحكيميا بكلام تلك اللغة المكتوب.

هـ- الدور الوجودي: بقاء هذه اللغات الميتة وشبه الميتة يعلله دورها في التاريخ المقدس او العادي للامة. لذلك فهذه اللغة تعد التعيين المطلق لهوية الثقافة، فضلا عن كون اللسان باطلاق وبصرف النظر عن التعيين في احدى الانظمة

وإذن فصورة المكتوب البصرية مصاحبة للصورة السمعية إن لم تكن متغلدة عليها والكتابة تكتب ما يبحث فيه علم الأصوات المجردة أكثر مما تكتب موضوع علم الأصوات المعينة. ولولا ذلك لكان التصاحب بين الصورة السمعية والمفهوم تصورا متافضا: فاما أن السمع عيني ولا فهو ليس مسموعا، معدل المسموعات ليس مسموعا. انما هو عين المكتوب. والصورة السمعية لانها صورة سمعية مجردة (معدل اصوات) لا تختلف في شيء عن الصورة المكتوبة (التي هي معدل رسوم او رسم معدل او مؤسلب stylistic).

وتأثير الكتابي في التعبير الشفهي لا يتكرر من يلاحظ تأثير القراءة في تعلم اللغة. فكلما ازداد الثراء اللغوي عند شخص كلما تناقص مفعول الشفهي وتزايد مفعول الكتابي. ويكون ذلك بين متكلمي اللغات شبه الحية أكثر وجوهًا وتأثيرًا منه عند متكلمي اللغات الحية. ونفس الامر يقابل من التقليل والإبداع في التعبير شكلا ومضمونا.

«الدور الوجودي: اذا كانت اللغة تمثل جوهر الوجود التلخيصي (أو تجريبي) الطبيعية الثانية التي للانسان من حيث هو كائن طبيعي ذي لغة ماققة على الترميز، وإذا كان ذلك يتحدد خاصة في اللغات الحية التي تصعب برائتها شبه التمين الوحيد لهذا البعد من الوجود الانساني فإن النوع الثاني من اللغات بين ان هذا البعد لا يكتسب الا بالكتابة التي تمثل -حتى بالنسبة الى اللغات التي تبدو غنية عن الكتابي- اهم وسيلة لتكريز هذا البعد الرمزي بربط الدائم مع الوجود الرمزي الشامل لإبعاد الزمن الحسنة لها، الحالي والحالي منه وإتالي والحالي منه ووحدة ذلك الممكنة من التعالي عن الانعكاس في الحاضر الحالي دون التجرع من الوجود الطبيعي: وكلما كان الانسان مقصورا على الحاضر كان عديم الوجود الرمزي ومقتصرا على الوجود العضوي الى حد اللاوعي أو الغيبوبة التي يصاب بها من فقد الوعي بسبب النوم أو المرض. وحتى الأحلام عندئذ تصبح ممتعة لانها من دون الرسم والموسيقى أو مصدرى الترميز الانسانيين غير ممكنة.

وحاصل القول ان اللغات تتمايز من حيث دور المكتوب والكتابة فيها، وان هذا التنوع يوجد في نفس اللغة بحسب طبقات متكلميها وان الكتابة شرط في تثبيت بنى اللغة الصوتية الصرفية والتلفظية والتنظيمية النحوية والالفاظية وان دقة الكتابة وعدم دقتها

وخاصة للتراث التأمل في المجال الادبي شكلا ومضمونا. وكل تغيير يطرأ على اللغات شبه الحية والحية في بنائها الصرفية والتلفظية والنحوية والالفاظية يكون بالمفعول المزدوج للكتابي والشفهي. لكن عدم دقة الكتابة يكون اقل فاعلية في اللغات الحية منه في اللغات شبه الحية. ففي هذه الاخيرة ليس من الواجب ان تتضمن الكتابة كل الامور المنطوقة لان السماع كافي بها. اما في اللغات شبه الحية فان غياب السماع (السمع بعد غير فصيح ومعنى البعد المعباري للمكتوب) يقتضي دقة الكتابة. ولهذا كان الشكل ضروريا في الصربية على الاقل في المراحل الاولى من تعلمها. ولهذا كانت كتابة القرآن الكريم أكثر دقة من الكتابة العادية، ولهذا اخيرا كان لعدم الدقة أحيانا مفعول ضار تمثل في الفساد الصرف العربي (حين الفعل مثلا الخ...).

ب-الدور المنطقي: يؤدي عدم التطابق بين وجود هذه اللغات ومابينها أو عدم اقتصادها على المكتوب ونظري الى خاصيتين منطقيتين مقابلتين لخاصيتي الصف السابق:

اولهما تتمثل في طبيعة علم اللغة لاسمونيوية: انه من جنس علم الطبيعة اي ان موضوعه لا يلا الى إسناد متعلق. انه علم فرضي استنتاجي تجريبي، وليس النسق النظري المجرد الذي يستعمل أو ما بعد اللغة الاندما اجرائيا وطبيعتها مدنا نموذج تفسيري مؤقت.

اما الخاصية الثانية فتعقل بتقدم الدلالة العرفية الناعمة والظرف الخارجي على الدلالة الطبيعية الذاتية والظرف الداخلي.

ج-الدور الاجتماعي: التقابل بين المكتوب والمنطوق يصح تقابلا طبقيًا يمثله التقابل بين الخاصة العامة وبين الفصح العامي. ويكون الكتابي دائما هو المعيار وخاصة في اللغة شبه الحية وفي الطبقة المتعاملة مع اللغة الحية بوصفها شبه حية (الادباء والعلماء).

د-الدور النفسي: من الخطأ الظن ان الدال في اللغة هو صورة سمعية مصاحبة للمفهوم (12) باعتبار تقدم السماع على الكتابة في اللغة الطبيعية الحية. لكن هذا التقدم لا يتعلق الا بالجنب العيني من البنية الصوتية الصرفية. اما البنية المجردة منه وجميع البنى الاخرى فانها بتقدم فيها الكتابي على الشفهي حتى بالنسبة الى اللغات الحية، فضلا عن اللغات شبه الحية، اذ الكتابة هي التي توجد بها بنيتها كما يتبين ذلك في اللغات التي لم يبق منها مشتركا بين متكلميها الا كتابتها كما هو الحال في الصينية.

الكتابة والمكتوب فيها ليس حالة شاذة أو مرضية بل هي وضعية الاستقرار والتوازن في اللغات التي لها تراث وتاريخ والتي تجمع بين سكوت المكتوب وحرارة المتطوق. لذلك فستكون الحالة الخاصة التي نتطرق منها لفهم هذه العلاقة الجوهرية بين الكتابي والشفهي وبين الرسم والموسيقى ينبوعاً للغة الانسانية عامة ولغة القرآن الكريم خاصة.

تدخلان في هذه البنى لسانيا ومنطقيا واجتماعيا ونفسيا ووجوديا.

وبين التحليل الذي سبق ان وضعية اللغات شبه الحية مثل العربية واللاتينية هي الوضعية المستقرة للغات الانسانية. وهي من ثم الوضعية المثلى لدراسة اللغة من حيث علاقتها بالكتابة والمكتوب. وينبش من ثم ان وضعية اللغة العربية واهمية دور

## الهوامش والتعليقات

(1) اذا اعتبرنا الكتابة غير المشكولة ذات ثلاث درجات - الحروف ثم الاعجام الذي فوق بعضها والذي تحت بعضها الآخر - يكون الشكل ذا درجتين كذلك فوقها وتحتها فينتج ان الكتابة تصعب محسنة الدرجات كالسلم الموسيقي. واذن فالشكل يصعب بعدين. وبعد ذلك في رسم القراءة معدلا تقريبا لزمن الالام لادراك الحروف والاعجام العرفي او التحتي. مكتوب لكل منها خمس ابداء للامزة لقراءة الحروف ( و ك ه ي ك ا ) يكون الاعجام محسونا لو لم يكن بعض الحروف العربية متشابهة ولا يختلف الا بالاعجام ( ويكي ليس ذلك بصورة نهجية دقيقة لكون هذه ملاحظة تحميرية. لكن الثابت هو ان القراءة تكون اسرع اذا قُلت الامور المتداخلة في التعبير بين حروف و قُلت دكرات التي ينبغي اعتبارها في القراءة بشرط ان يكون ذلك محللا للفهم

(2) ليس للعلم الاساسي مصدر آخر غير هذا المصدر لتقديم في امره. فهو يسطر دنته من استقراء الاحداث بعثا عن الكلي فيها اما بالاستقراء الفعلي او بالتعميم التحميمي الذي يعمل عمل العرف الى حين اثبت التجريبي. وغالبا ما يكون الكلي الاصطلاحي شاذا لكلي الحالي مثلما يكون الكلي الحالي قد كان شاذ الكلي الحالي وسري كعب ان جميع النكات الاساسية لا يسفر فعلا لا في الوضوح الذي عليه لغة العربية حاليا وهو وضع عالميا ما يسارع الناس الى طه مرسبا او غير طبيعي. وعلى كل فجميع النكات الاربع التي علمت لها دورا عالميا في العلوم والآداب قد استقرت على هذه الحال - اليونانية والعربية واللاتينية والانجليزية - وذلك في لحظات عظمتها وحياتها وليس بعد موتها. كما هو الشأن بالنسبة الى اليونانية واللاتينية.

(3) اذا ما استتبنا اللغات الاصطناعية، فان جميع اللغات متعددة الدساتير ( codes ) ومتعددة الدرجات. وحدة اللغة الطبيعية من جس الوحدة التفرعية التي تسبها الى الجس في التصنيف الجبراني فهي ليس هو الا وحدة تقريبية تعرف بالتماثل الحسي بين مجموعة من الجبرانات. واهم شيء في هذه الوحدة هو الحد الادنى والحد الأقصى اللذان يفرقهما عن الجس الى الاقرب اليه دلالة وفوقه في سلم سلمة التصنيف التي احتراما تحكميا فليست الوحدة للضرورة والحسنة الا قنونا عام ينطوي تحته اصناف متعددة مختلفة تقدمت الفئات والصور والاقاليم في المجتمع الواحد كل ذلك يؤدي الى تعدد الاصناف اللغوية في اللغة الواحدة تعددا يصل الى حد عدم التفاهم بين الاطراف المتخاطبة من نفس الحضارة ( مثلا العراقي والعربي او حتى المصري والجزائري قد لا يتفاهمان لتباعد اللهجات ) وكذلك تكون اللغة الرسمية الواحدة مجرد معدل تقريبي للجمع المشترك بين اللهجات التي تتألف منها اللغة. لا وجود للغة صاعدة ورسطة مثلما لا وجود لتب واحد وسيط والوحدة البنائية الحاضرة لهذه اللغات اللهجات تقى المادة الصوتية التشابهية فيها جميعا اعني منظومة الحروف الاصوات ذات القابلية بفرقها وتبديلاتها وتقليلاتها. وذلك هو معنى الحرف اي الحد الدال على الفروق القليلة. وبهذا المعنى فانه لا يوجد انسان وحيد اللغة الا اذا كان المقصود بالوحدة هذه الوحدة الحسية المجردة. لكن كل متكلم ينسب الى مجتمع معين له عدة لغات هي لهجات نفس الحس. وهذا هو المتعدد اللغوي الاهلي. اما التعدد الاحتي معطوم ولا يحتاج الى شرح واذن فالمتعدد اللغوي مضاعف: اعلي واحصي

(4) قناعات الصوتية نفى محصورة في المنظومة الصوتية للغة المتكلم في الغالب، اي ان المتكلم يعتقد القدرة على تقن بعض الحروف لانه بخطها بحروف اخرى من نفس المنظومة غالبا ينطق الزاء نوبا والايح ينطقها عيا الخ. والطفل ينطق الراء لا مال. وفي حالة الاجنبي يكون النطق بالقياس الى القرب حروف لغة التي يتكلمها بصفتها الاجنبية. وهذه جميعا تكسب مع التقويم لامادة المقصود الذي حرفته المعادة. وهي تفيد ما في المتكلم وليس ما في المتكلم فيه ولا ما في الكلام.

- (5) ويمكن ان نقول ان مصدر التصنيف اللغوي بالاستناد الى ما يماثل نظرية التصنيف والتطور في علم الاحياء هو اللغات الميتة باطلاق وخاصة في ما يتعلق منها بشجرتي نسب اللغات الهندية الاوروبية واللغات السامية لينة.
- (6) وذلك امر شديد الصوح في علاقة لغات اوروبا ( منذ العصر الكلاسيكي ) باللغة اللاتينية وباللغة اليونانية والاولى اقرب اليها لذلك فهي معين الآداب والقانون والدين . والثانية ابعد لذلك فهي لغة المصطلح العلمي والفلسفي خاصة .
- (7) ومعنى ذلك ان ما تميز به المكتوب من عدم المباشرة هو الذي يعرله بالتدريج عن الاستعمال اليومي للغة فيجعل ثأثل المكتوب من بعد اللغة المكتوب لغة خاصة يردد . تباعدنا عن اللغة العامة بمقدار تفهام تعميم التعليم الذي يظل عديم المباشرة من الذات الى المباشرة وهذا المعنى فان تعميم التعليم قد يقى على حياء اللغات شبه وحية الى ما لا نهاية نسعة قاعدة المباشرة لعدم المباشرة من ثرات تلك اللغة لكن كرون العالي من الشعب لا يمكن له ان تبلغ الى عدم المباشر من عماد الفكر هو الذي يجعل اللغة دائما ذات مستويين خاص للمستويين حسب الاختصاصات وعدم للمتكلم العادي عدم المتخصص حتى بالنسبة الى اللغات المرمومة حية . وادى جميع اللغات لا يمكن ان تستقر الا بما هي لغات حية شبه اعني في وضع العربية والامانية اعاني .
- (8) مثل ذلك وضع نظرية النطق اليوناني واللاتيني في بداية العصر الكلاسيكي الاوربي .
- (9) لا يمكن ان نتصور تشابه اشكال الحروف في الكتابة العربية الا مصحوبا بعلامات مميزة بينها ان لم يكن هذا التشابه حصيلة لعداد الخط الذي قد يكون ادى الى تقارب الاشكال الى حدود عدم التمييز بذلك فلا عجب من ضروري ولولاء بشار خط العربي عدم الفاصلة ذلك ان الشكل يمكن فيه لسياق ان يستشي الامكانات ثأثرية الزائدة عن القوادي من يسمي مواقف سبب معنى هو لكن البند مهمنا دل وقد لي يمكن من تحديد مادة الكلمة الشكل يتعلق بوطاقت الكلمات وصيغها اب الاعضاء ضمن حدود نفسها ولا يمكن الاستعانة به . ود فلا عجب من ضروري لم يعلم اللغة ضرورته لم يجهلها . في حين ان الاشكال لا يحتاج اليه الا المبتدئي . ومن ثم فلا عجب هو بشره لادى لاء . لكنه وفيه وبينه وبين الشكل هو الشرط الاوفا لبقاء اللغة سليمة اذا كانت تتعلم بالفراة لا بالسمع
- (10) وقد لاحظ ابن خلدون في المقدمة هذه الصاعرة دأثر اللغة العربية المتصحى قد صاحب مصادرة ي انها صارت تالية عن ما بعد لغتها نظريتها متقدمة على ممارستها العلم غرافيتها هو الاساس وشكلها محاولة لتسطر هذه نقوس ويكوب ذلك دائما مصحوبا بدول اللمجات الصادرة عن اللغة المتصحى الى لغات خاضعة الى قوانين مغايرة . وهو امر اتية اليه ابن خلدون في المقدمة كذلك .
- (11) ان محور البدائل المحكوم بضميمة الكلمات هو المحور الذي يجعل كل كلمة من كلمات الجملة بما هي تميز عملا احدى حالات الوعاء المتوحدى لتكلام قائله لتعويض بكلمة اخرى من طبيعتها وله درجتان . درجة الطبيعة باطلاق ودرجة الطبيعة المحصورة في مجال دلالي محدد منحصر فيه قابلية التمييز اما تحكم طيات الكلمات الموحدة في الجملة وما تنقي عليه حانة حاوية للعلم او تحكم ذلك مع تحديد معوي يستبعد من هذه كرم لا يلائم معاني الكلمات الاخرى في جملة . وكل ذلك مع انتماس ثبات المحور المحكوم بالطبيعة اما المحور المحكوم بالطبيعة - اذا ثبات المحور المحكوم بالطبيعة - فانه المحور الذي يحدد البدائل المنظمة لترتيب حالات الوعاء المتوحدى للجملة
- (12) يحدد سويسر الامر اللغوي انه صورة صوتية مصاحبة للمفهوم ، اي ان علاقة الاداة الدلالية توجد بين صورة سمعية وفكرة ذهنية ولا دأثر للصورة الدلالية الكتابية فيها . وهذا صاف بدور الكتابة بمعنيها فالرسم كمرحلة اولى يصاحب الصوت لانه صورة المرحع والكتابة كمرحلة ثانية تصاحب الصورة لانه تعلم من الكتابة غالبا



## حول المجتمع التوحدي والتعايش بين النصارى والمسلمين

شهادة ابن جبير حول مسلمي

صقلية سنتي 1184 و 1185

### جلول عزّونة \*

عبر الفترة ومجموع مدة موس في الثلاثينات من قرنا هذا ... مع اختلاف الأوصاف، لا رمت طبعاً، وسرّكّر اليوم بحثنا هنا على وضع المسلمين كأقلية في صقلية القروية من خلال شهادة ابن جبير الذي زار الجزيرة سنتي 1184 و 1185م، وهذه الشهادة مهمة ولا شك لأنها تعطي صورة حية عن الأقلية المسلمة ودورها في الحياة الاجتماعية والاقتصادية، والتي سيعرف انطلاقاً جديدة بعد سنوات مع وصول قروية ابن جبير في منطقة في صقلية وإيطاليا والمناخ، وما سيجب ذلك من إشعاع للغة العربية وعلومها وحضارتها، وسيكون لهذا الإشعاع دوره في تقدم أوروبا وبالتالي هي تقدم الحضارة العالمية.

### شهادة ابن جبير عن تعايش المسلمين والمسيحيين :

يهمنا من رحلة ابن جبير \* في هذا البحث، القسم المتعلق بجزيرة صقلية وهو يقع في آخر الرحلة - (من ص 251 إلى ص 284 أي حوالي 34 صفحة) . وإذا حذفنا الصفحات الأولى المخصصة للاستعداد للرحلة، وحلة العودة، ولشاهدات ابن جبير بمدينة صور وعكا، لم يبق لنا إلا 30 صفحة فقط. يقول ابن جبير :

" وفي يوم السبت الثامن والعشرين لجمادى المذكورة (1) والسابع لأكتوبر، صعدنا إلى المركب، وهو سفينة من السفن الكبار (2) (ص 255) ويطول انتظار المسافرين والسحابة والمحاح بعكة من مسلمين وبصاري لهوس الرياح المواتية ولا يطلقون إلا يوم 18 أكتوبر أي بعد 12 يوماً : ونمضى مقامنا فيه مدة اثني عشر يوماً لعدم استقامة الريح " (ص 256).

"فلما كان سحر يوم الخميس العاشر لرجب المذكور، والثامن عشر لأكتوبر، أطلع المركب ... " وسبق المركب، تنافذه الأمواج مدة 34 يوماً (ص 261) قبل أن يصل إلى أحد المراسي بجنوب إيطاليا وبعد أربعة أيام من الراحة هناك والانتظار،



ونحن نعيش على وقع العولة وعلى ضرورة

التعايش مع المختلف، سياسياً واقتصادياً وعائدياً وثقافياً، إنه لمن المفيد أن نستقرئ التاريخ لنرى كيف تم ذلك الانقاء والتلاقح بين فئات مختلفة ومشارب متضاربة ومصالح متناقضة .

وإننا نستحضر في هذا المجال مجتمع الأندلس الذي تعايش فيه المسلمون من أصول مختلفة (عرب وبربر وأروبيون) ومع النصارى واليهود، وكذلك مجتمع الإسكندرية في أوائل القرن العشرين ومجتمع مدينة طنجة في

وهكذا يكون بن جبير قد تحقّق بجزيرة صقلية ثلاثة أندر ونصلاً بالخط  
وهي بدة كاتانية ليستجّل ملاحظاته بكلّ دقة خصوصاً وقد حظي بالآصال  
بأناس لهم مركزهم الاجتماعي والسياسي بصقلية في تلك الفترة

يركعون البحر مجدّداً، وتلوح صقلية لهم  
يوم غرة ديسمبر ولكنهم لا يستطيعون  
التزول للبر في مدينة إلا يوم 10 ديسمبر  
1184 م وقد تحطم مركبهم فاستقلوا  
زوارق النجاة الصغيرة، وقد كانت مصادفة  
عجيبة إذ كان ملك صقلية الرماني حاضراً  
في المدينة، ورأى مأساة الحجاج فقدم لهم  
يد المساعدة وأشرف بنفسه - كما تقول  
اليوم - على صمليات النجدة والإغاثة .  
يقول بن جبير :

'... وحققنا النظر فإذا بمدينة مينة  
أماناً على أقل من نصف الميل وقد حبل  
بيننا وبينها... ثم تمكّن الشروق  
لجاءتنا الزوارق مغيثة، ووقعت الصبح  
في المدينة، فخرج ملك صقلية غليام (3)

بنفسه في جملة من رجاله مطلماً تلك الحال . وبأدنا  
إلى التزول في الزوارق والأمواج لتدّيتها / لا يمكن  
الوصول إلى المركب . فكان نزولنا فيها خائفاً الهول  
العظيم... ومن العجب، على ما أخبرنا به آخيه  
الملك الرومي المذكور أبصر فقراء من المسلمين يتطلعون  
من المركب وليس لهم شيء يؤدّونه عند نزولهم لأن  
أصحاب الزوارق أغلوا على الناس في تخليصهم فآل  
عنهم، فأعلم بقصّتهم، فأمر لهم بمائة ربايعي من سكّته  
ينزلون بها، وخلص جميع المسلمين عن السلام...

ومن جملة صنع الله عزّ وجلّ لنا، ولطفه بنا، في هذه  
الحادثة، كون هذا الملك الرومي حاضراً فيها ولولا ذلك  
لانتبه جميع ما في المركب انتهاباً، وربما كان يستعد جميع  
من فيه من المسلمين، لأن العادة جرت لهم بذلك . وكان  
وصول هذا الملك لهذه البلاد بسبب أسطوله الذي ينشئه ،  
رحمّتنا... (ص 263-264) . وهكذا قضوا على  
ظهر المركب [53] يوماً عوض 10 أو 15 يوماً على أقصى  
تقدير (ص 263)

ومن مدينة حيث سيقون [9] أيام، يركبون البحر مجدداً  
بحو ' المدينة ' أي بلومة (Palermo) متجهين الساحل .  
وينزلون يوم 19 ديسمبر 1184 م بمدينة شغلوي (حسب بن  
جبير) ثم ينزلون بحراً بمدينة ثرمة يوم 21 ديسمبر ويوم 22  
ديسمبر يتنقل بحراً نحو - Palermo - بعض المسافرين بينما

غير أن جيرار يوضح للمسافرين الآخرين التحول برّاً إلى المدينة  
'بلازمة ؟ (ص 270) ينزلون بمكان يسمى قصر سعد ثم  
بقصر آخر يعرف بقصر جعفر (ص 271) .

ويقابلون في المدينة نائب الملك ' المستخلف ' (ص  
272) ويجدون رعاية كبيرة، رغم بعض التضيقات ودقة  
التفتيش . وينزلون بأحد الفنادق يوم 22 ديسمبر

ويمكثون بالعاصمة سبعة أيام بعد أن يحضروا فيها  
الاحتفالات بعيد الميلاد . وعن طريق البرّ يبيتون ليلة 29

ديسمبر بقفرة ' تعرف بعلمقة ' (ص 274) . ويكون  
الوصول إلى مدينة طرابنشي Trapani التي ' بينها وبين

تونس مسيرة يوم وليلة، فالسفر منها وإليها لا يتعطل  
شأن ولا صيفاً إلا ريشماً تهبّ الريح الموافقة، فمجراها في  
ذلك مجرى الجبار القريب ' (ص 275) . ويبقى بن جبير

وصحبه بأطرابنشي إلى يوم 25 مارس 1185 في انتظار  
هبوب الرياح المواتية . ويضطرونّ إلى الاعتكاف بجزيرة  
الراهب مرّة أولى ومرّة ثانية [إحدى جزر Egates ولا

شك Sou Aegates (5) ويوم 31 مارس ' أصبحنا على  
طرف جزيرة سردانيا ' (ص 283) .

ثمّ إنّ الريح الموافقة ركبت عنا وهبّت ريح أسقطننا ليلة



ومنها تؤمل سقرنا إلى حيث يقضي الله عز وجل من بلاد المغرب إن شاء الله .

فهذه الجملة الأخيرة تظهر بما لا يدع مجالاً للشك أنّ التقيد ووصف الرحلة إنما تمّ يوماً بيوم . ثم يقول ابن جبير (ص 280 من الرحلة) عن القائد أبو القاسم بن حمودة المعروف بـ ابن الحجر وقد لاقاه مباشرة وساروه :

"... وكانت له أيام مقامه هنا أفعال جميلة مع فقراء الحجاج .

فهو يقيّد الأشياء وهو بصقلية، ويقول ص 281 :

"... ونحن بهذه المدينة المذكورة (أي أطرابلس) طامعين في قرب السفر مستشرين بطب الهواء، والله يسرّ امرأتنا ويتكفل بسلامتنا بعزته..."

تلك إذن جملة لا تغفل المدحى إلا إذا افترضنا أنّ ابن جبير يستعمل تقنيات القصّ الحديث واستعمال المضارع لزيادة التشويق

(1) إمّا الشخصيات التي التقاه ابن جبير بصقلية فهي :

أ- **الملك عليّ بن الطيب** "الطيب" الذي حضر بمسبة نزول ابن جبير وشرافه - ولم يره جبير مباشرة ولكنّه حدث عن ذلك، بما (الحادثة مباشرة، وهي صدقة عينية .

ولكن ابن جبير التقى نائب الملك المستخلف الذي استقبلهم من أساء لهم عن أحداث كبيرة قد تكون وقعت بالقسطنطينية "العظمى" .

فساننا عن مقصدا وعن بلدنا بكلام عربيّ لئن فأعلمناه قاطعهم الانشقاق علينا وأمر بانصرافنا بعد أن أحصى في السلام والدعاء... (ص 282) (7) .

ب- **الفتى عبد المسيح** : أحد فتیان الملك غليجام بل هو "من وجوههم وكبرائهم" . (ص 268) وقد تمت المقابلة برغبة من الفتى - وكان - رغم اسمه - يخفي إسلامه هو وزملاؤه الفتیان :

"ونحن كاتمون إيماننا، خائفون على أنفسنا، متمسكون بعبادة الله وأداء فرائضه سرّاً، محظونون في ملكة كافر باله، قد وضع في أعناقنا رقة الرقّ فغابتنا التبرك بقاء أمثالكم من الحجاج، واستهزاء أديعتهم..."

ج- **يحيى بن فتیان الطراز**، وهو يطرز بالذهب في طراز الملك، يقول ابن جبير :

"ومن أعجب ما حدثنا به خديجه المذكور... (ص 268)

الاثنين الثامن والعشرين منه (أي شهر ذي الحجة)، وهو أول أبريل، إلى جهة برّ إفريقية، فأرسلنا يوم الاثنين المذكور بجزيرة تعرف بخالطة (وهي جالطة ولا شك)، وهي جزيرة غير معمورة، ويقال : إنها كانت محصورة في القدم، وهي مقصد العدو، وبينها وبين البرّ المذكور نحو ثلاثين ميلاً، وهو منّا رأي العين، فأقمنا بها بعد أهوال لقائناها في دخول مرسلها، عصم الله منها، وتولّت الأنواء عليها فيها، ونحن نتظر فرجاً من الله تعالى، وكان مقامنا فيها أربعة أيام، آخرها يوم الخميس مستهلّ محرّم سنة إحدى وثلاثين وخمسمائة" (ص 283) (6) .

وهكذا يكون ابن جبير قد قضى بجزيرة صقلية ثلاثة أشهر ونصف بالضبط . وهي مدة كافية لتسجيل ملاحظاته بكلّ دقّة خصوصاً وقد حظي بالاتصال بأشخاص لهم مركزهم الاجتماعي والسياسي بصقلية في تلك الفترة

وكان ابن جبير لا يعتمد الذاكرة في تسجيل ملاحظاته عن الرحلة بل يبدو أنّه كان يقيّد كلّ شيء في كتابه وعلى كلّ، بعيد حدوث الأمور وهو ما يترجمه في ملاحظاته وردت في رحلته، ويكون النصّ الذي بين أيدينا قد مرّ بحرفين على أقلّ تقدير :

أ- مرحلة التدوين المباشر للأحداث زمن الرحلة ذاتها  
ب- إعادة حبك النصّ النهائي بإدخال بعض التقييدات الأسلوبية عليه .

ونحن، حين نفترض ذلك، فإنّما لدينا فسق بعض الجمل الواردة في النصّ والتي سنقدّم نماذج منها فيما يلي، لأنّه لم تصلنا مسوّدّة النصّ حتى نتّمكن من مقارنة نصّين .

يقول ابن جبير في أول الرحلة ما نصّه :

"تذكروا بالأخبار عن اتفاقات الأسفار،

"ابتدئ تنقيدها يوم الجمعة المرقى ثلاثين لشهر شوّال سنة ثمان ومئتين وخمس مئة على متن البحر مقابلتي جبل شلير" (وهو جبل بالأندلس)، (ص 7) . وفي ص 267 يقول .

"وأحسن مدنها (أي صقلية)، قاعدة ملكها، والمسلمون يعرفونها بالمدينة والصارى يعرفونها بـ يلاومة، وفيها سكنى الحضريين من المسلمين، ولهم فيها المساجد، والأسواق المختصة بهم في الأرباض كثيرة، وسائر المسلمين بضائعها وجميع قراها، وسائر مدنها كسرقوسة وغيرها . لكن المدينة الكبيرة التي هي مسكن ملكها غليجام أكبرها وأحفلها وبها مدينة . والمدينة إن شاء الله يكون مقامنا،

الحمد لله حقّ حمده\*، وكانت علامة أبيه : " الحمد لله شكرا لأئمتنا " - وأما جواربه وحظاياه في قصره فمسلّمات كلهن ، (ص 267) [وكان يلتقب بـ " المستعزّ بالله " ( هذه المعلومة لم ترد في رحلة بن جبير ) .]

(ب) وهؤلاء النصارى في الطريق يبادرون بالسلام : " وسرّنا في طريق كأنها السوق عمارة وكثرة صادر ووارد، وطوائف النصارى يتلقوننا فيبادرون بالسلام علينا ويؤنسونا، فرأينا من سياستهم ولين مقصدهم مع المسلمين ما يوقع الفتنة ... " (ص 271). (٥)

هذه بعض الشهادات التي أودها ابن جبير عن هذا " التعايش " بين النصارى والمسلمين :

فمدينة أطرابش مثلًا : سكّانها المسلمون والنصارى، وكلّا الفريقين فيها المساجد والكنائس. " (ص 275)، وقد نوّه الباحثون القدامى والمحدثون بهذا الجوّ المثالي، الفريد في نوعه، الذي يذكّر بالتعايش المنشود والذي لم يتحقّق في تاريخ البشر إلا استثناء - وهذه في الحقيقة نظرة مثالية لأنشاء أيّ مجتمع كبير من الطوائف، والتعميم، مقارنة مع حركات الحرب والانقضاء والدماء والتدمير، وهي الطاغية والقاعدة، ولكن مع هذا، أن الأوان لتعديل الصورة وتدقيق الأمور ووضعها في نصابها، ولأنه أصبحت لنا اليوم إمكانية ذلك بعد كلّ ما نشر من دراسات بشّى اللغات :

(د) لقاءه لزعيم مسلمي صقلية القائد أبو القاسم بن حمّود المعروف بابن الحجر - وغضب السلطان عليه، حتى إنه صار يتمنّى أن يصبح عبداً يباع. (ص 279) الخ ...

2- فابن جبير حين نقل ما نقل إنما فعل ذلك بوصف مشاهد رأي العين، أو هو استقى المعلومات من مصادر موثوقة بها فمحاوروه كانوا من أعيان صقلية النورمانية ومن مسؤوليها. لذلك فشهادته حيّة وكأنها نقل مباشر لصحافيّ اليوم، أي استطلاع مباشر بما يتّجزّ به هذا النوع من النقل من دقّة واستقصاء والتقاط حيّ لظاهر الحياة.

وتزداد قيمة هذه الشهادة لأنها تأتي فقط قبل أربعة أعوام من موت الملك غليام " الطيب " والتي ستبعتها فترات اضطراب وعنف سيذهب فصحيتها المسلمون أولاً، وسيقع ترحيلهم تماماً من صقلية أو تصيرهم عنوة أو ترحيلهم من إيطاليا.

**وضع المسلمين بصقلية سنتي 1184 و 1185**

**1- لطف المسيحيين مع المسلمين :**

(أ) هذا غليام " الطيب " يتدخل لفائدة فقراء المسلمين فيدفع عنهم مقابل إنقاذهم من الغرق لا يطالب المسلمين المسيحيين ( ص 265)، وهو كثير من الألفاظ بالإنجيل والنجمين " شديد الحرص عليهم، حتى لاّته متى ذكر له أنّ طبيباً أو منجّماً اجتاز ببلده أمر بإسكاته وأدّ له أرزاق معبّته حتى يسليه عن وطنه - والله يعيّد المسلمين من الفتنة به بمئة. " (ص 267).

**وصف بن جبير للملك غليام**

" وشأن ملكهم هذا عجيب في حسن

السيرة واستعمال المسلمين واتخاذ الفتيان

... وهو كثير الشفة بالمسلمين وساك

إليهم في أحواله والمهمّ من أشغاله حتى إن

الناظر في مليخته رجل من المسلمين، وله

جملة من العيد السود المسلمين، وعليهم

قائد منهم . وزرّاه وحجابه الفتيان ...

وهو يتشبه في الانغماس في نعيم الملك

وترتيب قوائمه ووضع أساليبه وتقسيم

مراتب رجاله وتضخيم آبهة الملك وإظهار

زيته بملوك المسلمين وسه نحو الثلاثين

سنة (8). ومن عجيب شأنه المحدث به

أنه يقرأ ويكتب بالعربية وعلامته، على

ما أعلمنا به أحد خدمته المختصين به : "

**وهنا لا بدّ من فهم التطورات التاريخية والتوقف منه بما جاء في رحلة ابن**

**جبير لأنه يبين لنا لحظة حاسمة في تبدل الأمور وتغييرها وتطورها رغم أنّ**

**المظهر لا يعنى بذلك التحول**

شيء بنفسه، بل اطمان إلى وزرائه وأعيانه . وكان يقضي كامل وقته في قصره، وبين نسائه وعلمائه .  
وقد تقوى الحزب البابوي في صقلية - وإن لم ينصح بمد عن وجهه- نظرا لمصالح الاقطاعيين الكبار والذين يربطون مصيرهم بمصير روما ويحسبون أمثالهم من الأمراء اللبائريين والأثان. فوضع المسلمين، بالنسبة إليهم يجب أن يكون وضع العبيد والقائمين الفقراء حتي يقع استغلالهم أكثر مما يمكن، لا وضع المترفعين والمستقلين وأصحاب الرأي والثقافة والاعتداد بالذات .

#### ب) في الخارج

اندحار الترمانيين في حوض البحر المتوسط وبأخصوص فقدانهم لمستعمراتهم بإفريقية وشواطئها، منذ عقود قريبة من رحلة ابن جبير مثل : طرابلس وقابس وجربة وقرنة، والمهدية وقليبية . وظهر مقاومة كبيرة ضدهم مما اضطرتهم للتقهر، وبأخصوص ظهور قوة جديدة بالتوسط أي قوة الموحدين الذين تقدموا كامل شمال إفريقيا تحت راية واحدة .  
«علا الأذهان فهم التطورات التاريخية والتوقف عند ما جاء في رحلة ابن جبير لأنه يبين لنا لحظة حاسمة في تبدل الأمور وتغيرها وتطورها رغم أن المظهر قد لا يبنى بذلك التحول . ومن هنا تأتي قيمة شهادة ابن جبير .

#### 4- وضع المسلمين في صقلية زمن رحلة ابن جبير :

قلنا إن وضعهم بدأ يتدهور، لتغير أساسي طرا داخليا وخارجيا .

- ففي الداخل، نقص عددهم وصاروا يمثلون أقلية رغم انتشارهم الكبير نسبيا بالعاصمة بلرمة وبالشمال الغربي وبالوسط والجنوب، وذلك نظرا لهجرات المسلمين المتواصلة نحو أفريقية أولا ونحو الأندلس ومصر ثانيا وكذلك لأطراد هجرة الإيطاليين اللبائريين بأخصوص نحو صقلية (من جنوب إيطاليا) .

- وفي الخارج، اتخام التوازن الاقليمي لفائدة المسلمين رغم تواصل الممالك المسيحية بفلسطين . بظهر قوة جديدة يحسب لها ألف حساب .

وفي ما أورده ابن جبير ما يفيد بذلك، وهما بعض العينات التي تظهر أن أمر الفتنة في الدين قد ابتدأ :  
(أ) التنصر أو التشجيع عليه

الإيطالية طبعاً ولكن بالعربية و الفرنسية والانكليزية كذلك .  
2- فلم يعد ممكناً التوقف نهائياً عند استنتاجات مثل :

" Les Byzantins, les Latins et les Arabes vivaient en parfaite harmonie et dans une véritable paix sociale. Dans le siel de palerme, les capitale orientale du règne normand, les clochers des églises cotoyaient les minarets des mosquées, témoignage le plus éloquent du syncrétisme intellectuel et religieux, qui se développa sous la monarchie normande." (9)

رغم أن المؤرخين القدامى والمحدثين قد نوهوا بدور " للمدينة الإسلامية الترمانية " ويتسامح الملوك الترمانيين وإكرامهم للمسلمين وحمائيتهم لهم مما سمح بازدهار حضارة لا مثيل لها الا ما كان بدمشق وبغداد والقاهرة والقبرون وقرطبة . . .

-ويظهر في هذا ما جاء في شهادات كل من ابن الأثير في الكامل في التاريخ وتريهه رجراج الثاني (1166-1154) والشريف الإدريسي في كتابه الشهير بنقطة الخلاف في اختراق الأفاق، عن " الملك المعظم رجولمتر بالله " .

وكذلك ما ورد عند المؤرخ أبي القلاء في تزيين للبلقان وما أورده كذلك Gustave le Bon في تاريخه وكذلك المستشرق الإيطالي M. Amari ( عماري ؟ ) (10)

-قلنا ، فإنه رغم هذه الجوانب الإيجابية فإنه لا بد لنا من إعادة النظر والتدقيق وعدم الاقتصر على العموميات التي عادة ما نحمل في طياتها كثيرا من المغالطات، خصوصاً ونحن نركز بحثنا حول شهادة ابن جبير، الذي وإن سجل هذه الجوانب الطريفة من التعايش بين النصارى والمسلمين، فإنه سجل كذلك بوادر جديدة عمداها قلق المسلمين على مصيرهم، وتغييرهم، بل وتشاؤمهم من المستقبل، وذلك انطلاقاً من عدد من المعطيات الدقيقة التي كانوا يعيشونها والتي كانوا يحسون بها ويعون بها تمام الوعي .

3- فالمعطيات السياسية تغيرت تغيراً جذرياً ، بعد ماة عام من خروج المسلمين من صقلية

(أ) ففي الداخل، بدأ التعصب الديني يظهر شيئاً فشيئاً وذلك بعد أن تقوى النفوذ البابوي خلال العقود الأخيرة، وإن كان غيوم " الطيب " لا يزال يمسك بزمام الأمور فهو لا يملك مواصفات أبيه غيوم الأول أو عزم جده، ورجار الثاني، فنيوم الثاني لم يعد ذلك الفارس الذي يشق كل

## الخاتمة:

يقول ميكال عماري M. Aman

"لعلنا لا نغمد مندلوحة عن المقارنة بين سياسة ملوك الزمان الحرة الماهرة مع مسلمي صقلية وبين سياسة ملوك قشتالة الإسمان مع مسلمي الأندلس . لكننا نقول إنَّ فارقا جسيما يمتعنا من هذا التنظير حيث أنَّ المسيحيين في اسبانيا كانوا يتولون بأنفسهم إخراج المسلمين الغاضبين من بلادهم . أمَّا في صقلية فإنَّ الزمان أنفسهم كانوا أحباب غاصبين بل كانوا في أول أمرهم مفاسرين مكرومين واضطروا لاصطاع الناس بحسن السلوك فقتروا منهم المسلمين وأجملوا معاملة النصارى سواء كانوا من الصقليين اللاتينيين أو من الصقليين الإيجيين . " (11)

ومن هنا كان مفهوم التصير عند روجار الأول أي استمرار هجرة النصارى من شبه الجزيرة الإيطالية وهو ما تمَّ وسيتمَّ شكله في استيطان المبارد طوال الفترة النورمانية (12) .  
يسمى هذا الباب في التصير يعني تصير المسلمين !!  
ومن هنا نفهم تصرف فريديريك الثاني مع المسلمين في صقلية أولا وفي إيطاليا ثانيا . فريديريك ، ورغم مشاكله مع البابا له بعد استراتيجي يتمثل في نفوذه في شمال إيطاليا وفي ألمانيا ، ثمَّ إنَّه وجد المسلمين وقد ضعفوا كثيرا وقلَّ عددهم ونفوذهم بعد ثورتهم اليائسة المتعددة سنوات متتالية .

فبعد انتصار الموحدين في المهديّة سنة 555هـ جرّد المسلمون من السلاح في بلرمة ، فلقى بعض خصيان القصر والموظفين المسلمين مصرعهم في سنة 1161م وتناثرت المذابح ( 1189 - وثورة المسلمين سنة 1190 ) وقد صاحب كلَّ هذا ، هجرات مطردة .

ومن هنا ، كانت نظرة المسلمين حسب بن جبير والتي قوامها الشك في المصير والريبة والخوف من المصير والافتتاح بأنَّ " أيام وجود المسلمين في الجزيرة بدت معدودة " (13) .  
ومن هنا جاء موقف المسلمين مع عدو فريديريك الثاني أي أوتو الرابع وتواصل ثورتهم حتى بعد انتصار فريديريك لأنهم كانوا يعلمون - بحسبهم الذي وصفه لنا ونقله عنهم بن جبير - أنَّ المستقبل في صقلية ليس لهم .

فهذا الفقيه ابن زدعة قد ضغط عليه ، حتى أظهر فراق دين الإسلام ، ونصر ، وعاد في حملة الفيسين الدين يستنون في الأحكام النصرانية ، ويضيف بن جبير : " ومع ذلك فأعلمنا أنه يكتم إيمانه " (ص 289) . وخوف كلَّ المسلمين من تنصّر الأبناء أو الزوجة وملايتهم أكثر مما يجب وهو نفس ما رأيناه من أمر كتمان الإسلام من طرف الفتيان والجواري والمحظيات (ص 280)

(ب) تلقيق نهم ومصادرة الأملاك :

وهو ما تعرض إليه زعيم المسلمين ابن حنود (أبو القاسم) المعروف بإبن حجر والذي قال لابن جبير :  
" كنت أودُّ لو أبيع أنا وأهل بيتي ، ففعل السبع كان يخلصنا مما نحن فيه ، ويؤدّي بنا إلى الحصول في بلاد المسلمين ... " (ص 280)

فهل أبعد مصيبة من هذا : أن يتمنّى سنة الترمذ أن يبيع عبدا ، ومما أنهم به : مخاطبة الموحدين ؟  
(ج) تزويج البسات الأيكار ، صغار الجبن ، من الصبيان المسلمين المارين بصقلية ، لضمان عيش الأئمة في بلاد المسلمين وفي ظل زوج مسلم وهي واقعة عاشها أحد مرافقي ابن جبير (ص 281) وهذه المأساة حقيقية ! وبإيجاز يمكن القول أن بن جبير قد شعر بالوضع الدوني للمسلمين في صقلية سنة 1184 و 1185 فهو يقول : " تصرفنا ما يؤلم النفس نعرفه من سوء حال أهل هذه الجزيرة مع عبّاد الصليب بها - دسّرهم الله - وما هم عليه معهم من الذلِّ والمكنة والمقام تحت عهدة الذمة وغلظة الملك ... " (ص 279)  
وما سجله بن جبير يدلُّ بكلِّ وضوح على وعي المسلمين العميق بعصيرهم رغم المظاهر وهو الهجرة أو التنصّر القسري ، إذا كان في إمكانهم الهجرة وهي صعبة جدا :

" وأهل النظر في العواقب منهم يخالفون أن يتفق على جميع ما اتفق على أهل جزيرة أفریطش من المسلمين ، في المدة السابقة ، فإنه لم تزل بهم الملكة الطاغية من النصارى والاستدراج الشيء بعد الشيء حالا بعد حال حتى اضطروا إلى التنصّر عن آخرهم . وفسر منهم من قضى الله نجاته ... " (ص 280) . فهل بعد هذا الوعي وعي !!

ميوّساً منها ولا خيار لهم كيفما كان التقدير، لأنّ صراع القوى يصعد التمييز حددياً وأنّ الموقع الاستراتيجي لصفقة بصد التقل نحو الشمال و نحو أوروبا، (أي ألمانيا وفرنسا وباكسترا . . .)، لذلك كان الحسم التاريخي بصد الوقوع بعيداً عن اعتبار مصالح الأقلية المسلمة في صفقة (14)

فهم كانوا سيثورون لا محالة ضد أوتو الرابع لو قدر له وانصر، فمصلحتهم الاستراتيجية ليست لا مع هذا ولا مع ذاك إنما تحركهم وثورتهم للمناد فقط، وهم يعرفون أنّ مصيرهم مسطر مسبقاً لذلك جاءت كلّ تحركاتهم عاطفية،

## إشارات :

- (\*) هو أبو الحسن محمد بن أحمد بن حنبل الكوفي، الأندلسي، الشافعي المذبي، المولود في سنة 240 هـ واشتغل بالإسكندرية سنة 14 هـ - (1145-1191)
- وكتابه المعروف برحلة بين جبر - دار الهلال - بيروت [طبعة 1981-287 صفحة]
- أقدم برحلات ثلاث، أهمها رحلة استغرقت 41 سنة من 249 هـ إلى سنة 290 هـ [1145-1191]
- وعنوان الرحلة الأصلي : تذكرة بالأخبار عن مذابح الأندلس - مع ترجمة جامع كاسر وقلائد أشهر مصنفات \* (ص 244 من الرحلة)
- (1) هو جمادى الأخيرة أو جمادى الثانية - نظر من [249] في الطبعة المذكورة
- (2) من عام 580، يقول بن جبير ص 233 : " في هذا العام الذي هو عام ثمانين وكان بين جبر قد برز مع المسلمين اضطرابا عرس قومسركة بسردية [ 1 مارس 1183 ] إلى 13 مارس منه عند اللهاب للنج وقد تراءى لهم من بعيد بعد ذلك برّ صفقة بين نزلا يوما ليلة : 17 و 18 مارس ولم يسم الكان (ص 11)
- (3) - (Guiglielmo II) الثاني «Guillaume II» باطالّة - 1166-1189،
- (4) جلفوزي حسب افريسي - وهي \* Cefalu الآن .
- (5) وفيها انهم الفرحانيون ضد روما في معركة بحرية ضد الحرب البوية الأولى سنة 241 قبل المسيح
- (6) فحلت إذن عليه سنة جديدة هجرية وهو - مع صفيه - بجزيرة جبالغة غير الأكلة بالسكان
- (7) وكذلك الحديث الذي دار بين ابن جبير وبين نصرانيين اثنين عند باب القصر .
- (8) في الحقيقة - كان سنة حين زار ابن حنبل صفقة سنة 41، 1184 سنة لا ثلاثين - فقد ولد 1143 وتولى الحكم سنة 1166 وسنة لم يتجاوز 13 سنة وستكون سنة وفاته 1189 أي بعد أربع سنوات من زيادة ابن جبير ، لا سنة وفاته كما ذهب لذلك بعض الباحثين
- (9) \* وقد حشّوا (أي المسيحيون) السيرة في استمئانهم واصطناعهم - (أي المسلمين) . . . ص 206 . . . الخ
- (10) Raja Labaied contacts de langues, contacts de cultures entre le monde arabo - musulman et la sicile au moyen âge Revue tunisienne des langues vivantes- Faculté des Lettres de la manouba- n 5 1990 p. 69
- (11) انظر حول كلّ ذلك ما ورد في كتاب أحمد بوجن المدني : المسلمون في جزيرة صقلية وحوض إيطاليا، نشر مكتبة الاستقامة تونس والطبعة العربية بالجرائد 1365- هـ 248 صفحة - انظر بالخصوص ص 190 إلى 201
- (12) حسب ما أورده أحمد توفيق المدني ، الكتاب المذكور ص 193- و 194،
- (13) د. د. عزيز أحمد - تاريخ صقلية الإسلامية - الدار العربية للكتاب - 1980 ص 80.
- (14) عزيز أحمد، المرجع المذكور - ص 85.
- (15) مثلما يرى اليوم من الفقه الاستراتيجية الضعيفة حدّة في حساب المال والاقتصاد والمصالح الكبرى للدول الكبرى، لمسلمي البوسة والهرمست !!

## السعادة والعدالة راولس والنفعية

محمد الجوة \*

بالأحرى إن كانت السعادة حاضرة في الحضارة المعاصرة أفليست هي ضربة من ضروب الرفاه المادي والنجاعة والنجاح، تستكمل شروطها بتدبر وجوه تحصيل الثروة والأمن. كتب لاحدسيه \* ذلك أن اللفظة الفرنسية Bonheur تشمل على حدين Bon و Heur أمليس (ال) حسن الطالع "دفع الأحرار" بالنماس لأمان وسعداء انشعاع ناكسات سبل الرخاء؟ بمعنى أحر فإن استحصار النوظفة الايديولوجية للسعادة مدور أبسر من الإنصات الى رجوع صدى النظريات الإغريقية، وكأنّ لفظه Bien-être أضحت بديلا عن لفظه Bonheur.

أما إذا استجلبنا مسألة العدالة فإن حضورها في بعض التئون الفلسفية والحقوقية قد عدا حضورا محتشما، حيث شرع البعض لخبائها من منطلق مخصوص، يمترض على وجاعة إنشاء قول في العدالة، وكأنّ القول الذي قدّمه القدماء هو القول الافتتاحي والاختتامي، وكأنّ الارث السيوزي والنيتشوي قد أدبا الى الكشف عن كتابة جديدة لغسق المعبودات.

وفي مستوى ثالث من مستويات نقد القيم وأزمة الاتيغا تكون النفعية قولا لا يعترضه سوى الاستهجان، وكأنّ النفعية هي مجرد ضرب من ضروب الانتهازية، ليست بعيدة عن الماكياقية التي كثيرا ما اخترلت نظرية ماكيافيل ولما كان الشأن الفلسفي يدعو الى مساهلة المألوف ومحاولة إعادة البناء على أسس صحيحة وإعادة النظر في اليقينيات الجاهزة، فإننا سنحاول الوقوف على جسس العلاقة بين السعادة والعدالة في الفكر الإغريقي والأرسطي تحصيضا، ثم في مذهب النفعية الذي لم يكن في تقديرنا موضع قراءة متأنية، لكي نتهي الى القدر الذي وحّته حور راولس لهذا الدعب والذي مثل شرطا من شروط إمكان إنشاء نظريته في العدالة.

وسيكون الاهتمام أكثر بمذهب النفعية ونظريته راولس دون ادّعاء بالإحاطة بالموسوعة والشاملة، ودون استبعاد للتساؤل عن مدى نجاح راولس في تجاوز النظرية التي انصب عليها نقده.



هل من وجهة راهنة  
لنطرح مسألة

السعادة؟ ألم يكن هذا المبحث  
منضويا في صلب الفلسفة القديمة  
التي استشرفت سبل السعادة  
وموقعية تحميها؟ ألا يبدو أن هذه  
المخانة القيمية قد أضحت من  
المسكوت عنه، لا توجي إلا بافتقاد  
ماكان طلبه ممّا يتوفر على  
المعقولية في "الإيديموثيا"  
الإغريقية والمرجعية الفلسفية  
العربية في العصر الوسيط؟ هل  
بإمكان إضافة نسيان ثان هو  
"نسيان السعادة" بعد تشخيص  
هيدغر لنسيان الوجود؟ أو

### السعادة والعدالة في الفكر الأرسطي:

جرت العادة على التمييز بين أخلاق السعادة (eudémonisme) وأخلاق اللذة (hédonisme)، أي بين تصور يقوم على أن السعادة هي أكمل صورة يمكن للوجود الإنساني بلوغها، وخاصة الوجود الفلسفي، وبين تصور ثان يرمع السعادة إلى اللذة ويغير بين أصنافها. وإذا كان أرسطو قد تبنى أخلاق السعادة فقد انحسرت الأبيقورية ضمن أخلاق اللذة. لكن أي داع يدعو الفيلسوف إلى البحث في السعادة واستجلاء طبيعتها ؟

يشير أرسطو، منذ الكتاب الأول من الأخلاق "النيقوماخية" في تحديد ما به تكون غاية الفعل الإنساني وما يكون هو الخير الأسمى، فيذهب إلى أن السعادة هي الغاية التي يجب أن ينظم وفقها وجود الإنسان وهو ما يسمى إلى بلوغه. غير أن السعادة لا تكمن في ما يستهوي العامة من بحث عن الثروة والملاذات فتكون الحياة بعيدة عما هو إنساني بحق وبما لا شك فيه أن للسعادة شروطاً أو عوامل تساعد على تجسيدها، إلا أنها ترتبط أشد الارتباط بما يختص به الإنسان دون سواء، ألا وهو "التحصيل" أو العقل، فالخير الأسمى ليس مثلاً انلاططيا بل إنه قائل للتحقيق وبإمكان من بلغ مرتبة التقفية، التي هي "Hexis" تقتضي الممارسة والمزاولة. وعلى هذا النحو، تطرح مسألة المعصائل التي تستلزم محرمه واحسباً وهي تنقسم إلى فضائل أخلاقية وفضائل عقلية. وعندما نستحضر ما يقبل عادة عن التصور الأرسطي للمعصيلة من حيث أنها وسط بين ذيلتين، فإن ما يجدر ملاحظته هو أن : الوسط ليس أمراً يسيراً بل إنه صعب المثال، مثلما أشار إلى ذلك روني لوسان في كتاب "مبحث في الأخلاق العامة" (1).

ولعل هذا المعسر هو الذي يصاحب الحياة التأملية التي يتعرض إليها أرسطو في الكتاب العاشر من "الأخلاق النيقوماخية"، وثلك الحياة هي التي تكون حذيرة بأن يصيها الفيلسوف والتي تجعله قريباً مما هو الإلهي إذا تمكن من تشييل ذلك الجزء الإلهي في النفس. يقول أرسطو : "إن صح القول بأن السعادة هي الفعل المطابق للفضيلة فمن البديهي أنها الفضيلة الأكثر كمالاً، أي تلك التي تتعلق بأسمى ما يوجد لدى الإنسان" (2).

لكن وجود السعادة محتملة باختلاف الشر والمعضائل متباعدة. وإذا كان أرسطو قد حلل التأمل في الأخير فلا أن الأمر يتعلق بالمعضائل العقلية. أم في الكتب الأولى فقد تناول بالدرس الفضائل الأخلاقية التي أنهى تحليلها بمسألة

العدالة. وقد ميّز بين العدالة بالمعنى العام، أي بماهي فضيلة شاملة تتعلق بضممان خير جماعة بشرية هي المدينة، وبين العدالة بالمعنى الخاص، وهو معنى قريب من القانون، أو الحق، وفرضها إلى عدالة توزيعية قائمة على التناسب الهندسي وفق محيار الجدارة والاستشغال"، وإلى عدالة تعويضية أو استردادية قائمة على التناسب الحسابي، وهي التي تنزل داخل الحياة الاقتصادية والمبادلات وفي ما يمكن نسيتها بالقانون الجنائي. وتتمثل العدالة في ما هو قانوني وفي المساواة، ويكون الجور يخرق القانون وبالمساواة.

وإذا كان أرسطو قد تعرض إلى مسألة السعادة والعدالة في "الأخلاق النيقوماخية" فإنه قد استحضرها في كتاب "السياسة"، إذا بشرط موضوع هذا العلم تحديد الغاية التي بها يكون وجود المدينة، وهي غاية تختلف أشد الاختلاف عن غايات "مظنونة". يقول أرسطو في هذا السياق : " يظن الناس أن الخيرات الخارجية هي مسبب السعادة، كما لو عُرِي العزف الرائق البهي على الفثار إلى الآلة، قبل أن يمزى إلى الفن" (3). إن حياة السعادة هي التصالح والتجمل، امتلاء انطولوجي تقوم به وإن البحث عن السعادة إنما هو تجسيد للغاية التي للوجود الإنساني.

### السعادة والعدالة في مذهب المنفعة:

عندما تنتقل من أرسطو إلى تمثلي مذهب المنفعة فإننا نتقل من نظرية أخلاقية إلى نظرية أخرى. لكن يجدر في البداية الوقوف على مدلول مصطلح المنفعة. ذلك أن ما آلت إليه النفعية من صروف الاستهجان والرفض قد تكون راجعة إلى الغموض الذي يحيط بالمصطلح، خاصة وأن مذهب المنفعة قد ظهر أساساً في إنجلترا

ولقد استعملت اللفظة الفرنسية (Utilitarisme) وترجمة اللفظة الإنجليزية (Utilitarianism) وقد عرّكت النعبة في معجم الإنجليزي على النحو التالي:

" Doctrine that morality of actions is to be tested by their utility, especially the greatest good of the greatest number should be the sole end of public actio."

أما ستوارت مل، وهو من تمثلي هذا المذهب، فإنه يلاحظ أن من بين المآخذ التي تعرض لها النعبة هي أنها نظرية لا أخلاقية، إذ لا تستهدف سوى النفع والمصلحة الخاصة. بيد أن مل يميز بين نفعتي (useful)، (expedient)، إذ يمكن الالتجاء إلى الكذب والمراوغة للخروج من مأزق، في حين

للعدالة علاقة بالمنفعة وأن الشعور بالعدالة يقوم على أمرين هما الرغبة في معاقبة من أحدث ضرراً ووجود أشخاص أصابهم ذلك الضرر. وإذا كانت العدالة تقتزن بالحق فإن الصالح العام هو الذي يلي أن يكون لشخص حق في ضمان ما يجب أن يتبعه به ويتمتع به، فالإلزام المرتبط بالحق قائم على المصلحة الاجتماعية، وكلما اخترق شخص ذلك الحق اقترن ذلك بالرغبة في العقاص. أما بالنسبة إلى الإحساس بالحق فإن وجه منفعته أنه ضمان للراحة الشخصية، وهذه الحاجة حسب مل هي أؤكد الحاجات. وليان تعقد مسألة العدالة يستحضر مل عدة أمثلة تتعلق بالحق في القصص والمكافآت وتوزيع الضرائب... وهي أمثلة تشير إلى إلمامه بعدد المسائل الاجتماعية، خاصة وقد كان مل عالم اقتصاد ومن الأوائل الذين نادوا بتحرير المرأة. وعلى هذا النحو فإن مفهوم المنفعة لا يحيل إلى السجل الأخلاقي فحسب بل وكذلك إلى حقل البحوث الاقتصادية. (من مؤلفات مل "مبادئ الاقتصاد السياسي" (1848) و"مسألة في الحرية" (1859) وفي الفنية" (1861).

شخصاً مل يقدم أن النفعية حسب مل ليست مجرد سعي أناني وراء المصلحة الشخصية وهي ليست المقصاة للعدالة، بل إنها نظرية أخلاقية تستحضر السعادة غاية للإنسان والمصلحة العامة التي لها الأولوية على المصلحة الخاصة، وكان النفعية بذلك تقترب من المسيحية. يقول مل مؤكداً على العلاقة بينهما: "نجد في القاعدة الذهبية لبسوع النكر الكامل لأخلاق المنفعة، يجب أن يكون سلوك أراء الآخرين على نحو ما يكون سلوكهم إزاءنا، وأن يحب الآخرين مثلاً محباً أنفسنا" (5).

ولقد كان للنفعية أثره في البلاد الأنجلوسكسونية، خاصة وقد كانت تستهدف الموازنة بين مآل فردي ومآل اجتماعي، وصيرت عن تفكير ليبرالي يشيد بحريات الأفراد وحقوقهم ويؤكد على ضرورة تدخل الدولة لحماية الضعفاء اقتصادياً. على أن نقد النفعية قد أثاروا اعتراضات كثيرة بخصوص تأسيس الأخلاق على المنفعة، وقد أجاب مل في كتابه "في النفعية" على بعض تلك الاعتراضات، بل أنه طور هذا المذهب من الداخل، ذلك أن مل قد كان مسبوقاً بجيرمي بنتام، كما خضع لتأثير والده المتأثر ببنتام، قبل أن يسعى إلى ضرب من التجاوز فيواصل المذهب النفعي بفضل تعديلات عليه، من أهمها إدراج فكرة الكيف في اللذات ومحاولة التوفيق بين مآل خاص ومآل عام.

أن الاهتمام بمآل صادق أمر نافع دون أن يكون مآلها لما يرتبط بالحيلة. يقال في اللسان الفرنسي مثلاً:

(Chercher un expédient)، أي بحث عن حيلة تخرجه من ورطة. أما في اللسان العربي فإن الفعل تَخَجَّ يُفيد نقيض إحداث الضرر، و"المنفعة كل شيء يتبع به ومنافع اللذات مراقبتها... والتنازع من أسماء الله الحسنى". وهكذا فإن الدلالة اللغوية للنفع والمتعة لا تتضمن موقفاً استهجانياً. ولهذا الاعتبار وغيره يقوم ستوارت مل بالرد على أولئك الذين يذهبون إلى أن النفعية تكريس للانانية والوضاعة، وهذا الموقف الرافض لها هو تقريباً نفس الموقف الذي أدان الأبيقورية قديماً باعتبارها تحصر اللذات في مآل حسي وجسدي، في ما يندرج ضمن اللذة المادية الرخيصة، دون استحضار تصنيف الرغبات والذات حسب أبيقور.

إن السعادة بمآل خير، تقوم على انتمية لتي تكون فردية أو جماعية، فليس المثل الأعلى هو البحث عن السعادة الفردية بل عن توافق بين سعادة الفرد وسعادة المجموعة، أي عن أكبر نسبة من السعادة لأكبر عدد، مثلاً ورد ذلك في التعريف الإنجليزي. ويرتبط مع ذلك أن السعادة أولاً، نسبة تعريف مل هي "اللذة وانتفاء الألم" وتقتضي بذلك السعادة أو نقص الشقاء (unhappiness)، كما أن "المثل الأعلى ليس هو أكبر سعادة للفاعل ذاته بل هي أكثر سعادة جماعية" (4).

إن هذه المقدمات النظرية وتحديد النفعية نستجليها في الفصل الأخير من كتاب مل، وعنوان هذا الفصل هو "في العلاقة التي توحد العدالة بالمنفعة". وقد يوحي هذا العنوان بالمفارقة للوهلة الأولى، إذ كيف يمكن ضمان التجانس بين المنفعة والعدالة، بل إنهما تدوان على طرفي نقيض. لكن قيم تمثل العدالة وكيف تتجلى حسب مل؟ يقوم مل بتحليل فكرة العدالة وكيفية التمييز بينها وبين الجور. فمن مظاهر الجور حرمان شخص من حريته الشخصية بصورة مخالفة للقوانين، وكذلك الإحتياز ونقصيل شخص على آخر لصداقة تربط بين ذلك الشخص وصديقه. وعلى هذا الأساس تسترجع العدالة معنى إعطاء كل ذي حق حقه وإقامة المساواة. وفي سبيل إلى تحديد المفهوم يقوم ستوارت مل باستحضار المعاني الاشتقاقية، مشيراً إلى صلافة العدالة بالقانون والعرف. فاللفظة اللاتينية Justum مشتقة من Jussum أي مآل منظم، واللفظة الإغريقية (dikaion) تعني في الأصل تقديم قضائية عدلية، واللفظة الإنجليزية (right) تفيد القانون والحق (law). وانطلاقاً من هذه الدلالات اللغوية يتوصل مل إلى أن



## نظرية راولس ونقد النفعية:

لقد أثارت كتابات جون راولس جدلاً كبيراً بين الباحثين، فمن عمّد لكتابته "نظرية في العدالة" الذي نشر سنة 1971 واعتبر أهم ماكتب في الفلسفة السياسية المعاصرة، إلى ناقد لتنظريته، سواء في أمريكا أو في فرنسا. غير أن راولس قدّم نظريته على أنها حلّ بديل عن النفعية وكانها تورة "كوبرنيكية" في الفكر الأخلاقي والسياسي.

فماهي أهم وجوه النقد الذي وجّهه راولس إلى النفعية وكيف تمكّن تيمّا

لذلك من إرساء دعائم نظرية جديدة عرفت بنظرية العدالة كإنصاف؟

يتعرض راولس إلى ما يسميه النفعية الكلاسيكية، مشيراً في الآن نفسه إلى تعدد أشكال النفعية والم تعارضها مع النظرية التعاقدية. ويخصص القول في النظرية النفعية لسيدريك (Sidrick) مبدأ ركيولتها عن الحق التالي: "إن الفكرة الرئيسية هي أن مجتمعا يكون حسن التنظيم وبالتالي عادلا عندما تكون مؤسساته منظمة بصورة تحقق أكبر قدر من الشعور بالرضا بالنسبة إلى مجموع الأفراد الذين ينتمون إليه" (6). فإذا كان بمقدور الفرد تحقيق أكبر قدر من السعادة والرفاه فلماذا لا يكون وضع المجتمع عائلا لوضع الفرد؟ ومن جهة أخرى فإن الأساسين الكبيرين للنظرية الأخلاقية هما العدالة والخير وتختلف النظريات الأخلاقية باختلاف الأساس الذي تمنحه الأولوية.

إن نظرية النفعية حسب راولس هي نظرية عائية يحدد فيها ما هو خير بالنفصا عا هو عادل وإذا عرفت الخير بتحقيق ما هو أفضل لدى الإنسان أدى ذلك إلى نظرية الكمال التي تتبناها أرسطو ونيتشه. أما إذا كان الخير قائما على اللذة فإن هذا ما يحدد أخلاق اللذة وإذا كان الخير هو السعادة فإن هذا هو حقل مذهب السعادة والنفعية تعرف الخير بأنه تحقيق للرغبة بل وللرغبة العقلية. غير أن النفعية لا تبدي اهتماما بوجعية توزيع ذلك التحقيق، وعلى ذلك فهي لا تعترض على أن تكون سعادة الأغلبية قائمة على انتهاك حرية الأقلية.

في هذا الموضوع بالذات يوجه راولس نقدا أساسيا إلى

وإذا كان أرسطو قد تبين أخلاق السعادة فقد اضطرت الأبيقورية ضمن أخلاق اللذة لكن أي داع يدعو الفيلسوف إلى البحث في السعادة واستجلاء طبيعتها ؟

التعنية حيث يقول "إننا نعتقد أن لكل عضو من أعضاء المجتمع حرية تناسس على العدالة أو مثلما يقول البعض على القانون الطبيعي الذي له أولوية على أمر آخر، وخاصة على رفاه كل فرد" (7). لا وجهة إذن للحساب النفعية إذ لا يمكن التعنية بالبعض، نزولا عند نوع المساواة. ذلك أن العدالة هي المقتضى الأول والأساس الذي تقوم عليه الحياة الاجتماعية. فمن الضروري أن تحدد منذ البداية مبادئ التنظيم الاجتماعي وأن تكون موضع اتفاق، لأن يقع تعميم ما يخص الفرد على المجموعة ذاتها.

وبالإضافة إلى ذلك فإن النظرية النفعية نظرية غائية، في حين أن نظرية راولس، أي نظرية العدالة بماهي إنصاف هي نظرية "معيارية" تحدد ما يجب أن يكون، فستترب بذلك كثيرا من النظرية الكانطية. يذهب فان باريج (Van parijs) في كتابه: ماهو المجتمع العادل؟ إلى أن الفرق الأساسي بين راولس والنفعية يكمن في أن "النفعية لاتهتم بتوزيع الرفاه بين أفراد المجتمع، وعلى عكس ذلك فإن طريقة توزيع الخيرات الأولية حسب راولس هو أمر أساسي، إذ أن معرفة ما إذا كان مجتمع ما عادلا لا تقوم إطلافا على كمية الخيرات الأولية بل على طريقة توزيعها على من هم الأقل حظا فحسب" (8).

إن الأهمية إنما تكون للحريات، مثل حرية الترشح للوظائف العامة وحرية التعبير وحرية التفكير والمعتقد وحق الملكية وعدم انتهاك حرمة الشخص. فهذه حقوق وحرية تحمدها الدولة. كما أن المساواة تقتضي ألا يؤثر لنشأ الاجتماعي سلبا على الأفراد. وهكذا يقع الجمع بين الحرية



البشر، إذ يمكنهم أن يكونوا غير متساوين في القوة أو في العرقية، يصيبون جميعاً متساوين بالتعاقد وبالحق" (10) . إن السند النظري الذي يعتمد راولس هو، مثلما ذكرنا، سند تعاقدى، لذلك استثمر راولس هذه النظريات واعتمد على الفكرة الكانطية للشخص ككائن أخلاقي وعلى فكرة استقلال الإرادة ، وأنشأ نظرية تقوم على عدة مفاهيم من بينها مفهوم الوضع الأصلي اعتمدته طريقة في العرض . فلنفترض أننا يجهلون الوضع الخاص الذي سيكون لهم في المجتمع ولهم معرفة ديا بالطبيعة الإنسانية، وهم يفضون الحصول على خيرات أولية، و لنفترض أننا قدعنا إلى هؤلاء نظريات في العدالة أي حددنا مبادئ تحكم اختيار المؤسسات الاجتماعية، فإن هؤلاء سيرفضون في تقدير راولس نظرية الضعيف وسيختارون المبادئ التي حددتها نظرية العدالة كإتصاف، أي أنهم سيختارون اختياراً عقلانياً للحرمان الأساسية التي يكونون متساوين في التمتع بها ( وهذا هو المبدأ الأول) وسوف لا يرفضون التفاوت الاجتماعي والاقتصادي، غير أنهم يفضلون أن يقع التحكم في التفاوت بصورة العقل بالامكان حماية مصالح من هم أقل حظاً. وعلى هذا النحو يكون المجتمع " حقل تعاون بين أشخاص أحرار ومتساوين". وهذا هو مجال الليبرالية السياسية التي تقوم على تعدد تصورات الخير، فتكون مختلفة بذلك أشد

الاقتصادية والحماية المدعومة للحرمان والتشريعات الاجتماعية التي تسمح بتحصين وضعيه من هم أقل حظاً . وإن مبادئ العدالة محددة بوضوح اعتماداً على فرضية " الوضع الأصلي" و"ستار الجهل". وذلك أنه في وضع شبيه بالحالة الطبيعية عند الفلاسفة التعاقديين، وبدون معرفة مسبقة بالوضعيات الاجتماعية، يكون الأفراد قادرين على اختيار عقلي يجعلهم يتفقون على المبادئ الرئيسة للعدالة حسب راولس، وهما مبدأ الحرية والإختلاف، أي ضمان الحريات ووجود اختلاف وتفاوت، وهو ضرب من المساواة الديمقراطية. ويكون هذان المبدأان خاضعين لترتيب معين. فليبدأ الأول هو الذي يتمثل في الحرية المرتبطة بنية المجتمع الأساسية، وللأفراد الحرية في فعل أمرها، وذلك بالقيام بالفعل أو الإمتناع عنه . وحسب المبدأ الأول فإنه يجب " أن يكون لكل شخص نفس الحق في أشمل نسق من الحريات التي يتساوى فيها الأفراد" (9) وهذا هو مبدأ المساواة وهو يحدد بنية المجتمع الأساسية التي يمكن تقسيمها إلى قسمين يتعلق الأول بما هو سياسي ويتصل الثاني بما هو اقتصادي، أي مسألة توزيع الخيرات والثروة غير أن للسند الأول الأولوية على السند الثاني، فلا يمكن تبني هذه المبادئ، أي لا يسمح بتقليص الحريات بدعوى تحقيق عدالة اجتماعية، ذلك أن مفهوم الحق أسبق من مفهوم خير. وهذا الحق هو الذي أكد عليه منكرو العقد الاجتماعي . ويمكن في هذا المنحدر الإشارة إلى أهمية النظرية التعاقدية في تعكير راولس، إذ يؤكد صراحة على أن نظريته، بقدر ما يعتبرها

بدلياً عن التفعية، بقدر ما تستند إلى نظرية العقد مثلما صاغها لوك وروسو وكانت . فلقد أبرز هؤلاء قيمة الحرية والمساواة، من خلال تأكيد لوك على أهمية الحريات المدنية والحقوق الطبيعية، وهو ما حمل البعض يعتبر لوك مؤسسا من مؤسسي الليبرالية السياسية.

أما روسو فقد ثمن المساواة، مبيّناً للسائرين المنجزة عن عقد غير سليم، فهو يرى "أن الميثاق الأساسي، بدلا من هدم المساواة الطبيعية، يقيم مكانها على العكس مساواة معنوية، وإن

فلإنزام المرتبط بالحق قائم على المصلحة الاجتماعية، وكلما اختلف شخص ذلك الحق اقترن ذلك بالترتبة على التصالح (أما بالنسبة إلى الإجماع بالحق فإن وجه منطلعه أنه ضمان للرعاية التفعية، وهذه الحاجة حسب كل هي أوكه الحاجات





**ليس بالإمكان كذلك إعادة النظر في ما أصبح سائدًا من ضروب المقاربات التي سارت إلى تجسيد العدالة باستجساد التراث القديم والكنوت من العدالة والمعادمة بما؟**

الفكر السياسي الكلاسيكي والنظريات الاقتصادية ونظرية الاختيار العقلاني من أجل بناء نظرية يعتبرها مستكاملة ومتجاوزة للتفعية.

وهكذا فإن التقلية النوعية التي أحدثها راولس تتمثل في إعادة تحذير مسألة العدالة بماهي مسألة مركزية في الفلسفة السياسية. لكن كان في الحياة الخاصة ولكل فرد الحرية في تنظيم حياته كما يشاء ولا وجود لحبر أخلاقي مشترك ولهدف واحد تتكلم وفقه كل الاختيارات الشخصية، فإن العدالة بما تضمنته من مبادئ هي التي لها الأولوية في الحقل القانوني والاجتماعي. ولقد أثارت تصورات راولس الكثير من التساؤلات والمناقشات، تكفي في هذا السياق بما قدمته إيفان فرومبولان في الفصل الذي عقده في كتابها : "الفعل والعقل"، حيث تستجلي المبدأ الثاني من مبادئ العدالة، وهو مبدأ الاختلاف، على أنه "مبدأ مساواة بالمعنى القوي لأنه، بالنسبة إلى شخصين، إذا لم يكن هناك توزيع يحسن وضعيه الاثنين، فإنه يجب تفصيل توزيع آخر عليه" (13). كما أنها تفسر فكرة الترابط في نظام تسلسلي على أنها تقتضي الإرتداء بتحسين رفاه من هم الأقل حظًا ثم من يكونون في درجة أقل وهكذا دواليك وصولاً إلى من هم الأكثر حظوة" (14).

أما بالنسبة إلى ترتيب الخيارات فما هو المعيار الذي يتم هذا الترتيب وفقه؟ ألا يمثل موقف راولس ضرباً من العودة إلى التفعية أو صعوبة التخلص منها؟ ذلك أن راولس قد أكد على أن نظرية العدالة التي قدمها تتميز عن النظريات السائدة وخاصة نظرية التفعيين، بل إنها تتعارض معها. لكن ألم يلجأ راولس هو ذاته إلى ما نقله ويوجه خاص إلى اتباع "مسلية مفهومية قريبة جداً من تلك التي اعتمدها

الاختلاف عن التصورات الواحدة. بمعنى آخر، كانت النظريات القديمة تستند إلى ضرب من واحدة النظرية، وهو ما يلاحظه راولس الذي يصنف أفلاطون وأرسطو والمفكرين المسيحيين ضمن القائلين بنمط وحيد للخير، ولا يخرج التفعيون عن حدود هذا التصور. أما الليبرالية فإنها تفترض وجود أنواع متعددة من الخير وتقوم الثقافة الديمقراطية على وجود ضروب مختلفة بل ومتصارعة من التصورات. غير أن نظرية العدالة التي تبناها راولس هي التي تكتسب المشروعية، إذ أنها هي التي تكون موضوع الاختيار في الوضع الأصلي وتتفوق بذلك على نظرية التفعيين.

ذلك أن نظرية راولس لا تعزل ما هو عادل عما هو خير، ولا تعتمد تعريفاً لما هو عادل على أساس أنه مجموع أو بلوغ ما هو خير أو الحد الأقصى. كما أنها تقوم على القول بأولوية ما هو عادل، وهي بذلك نظرية متجاوزة لنظرية تجريبية حسية. ولعل راولس قد حرص موضع الجدل بينه وبين التفعيين من خلال هذا القول:

"يتمثل المشكل في معرفة ما إذا كان فرض أعباء على عدد ضئيل قابل للتعبؤ بأكثر مجموع من المنافع التي يمكن أن تكون للأخرين، أم أن العدالة تقتضي التساوي في الحرية بالنسبة إلى الجميع ولا تسمح إلا بالألأساوات الاقتصادية الاجتماعية التي تكون في صالح كل فرد" (12).

إن الخلاف بين راولس والتفعيين نابع من تباين وجهات النظر حول المجتمع والإنسان. ففي مقابلة أجريت مع راولس سنة 1993 حول نظريته ومسألة حقوق الإنسان ومدى شمولها لمختلف المجتمعات، اعترض راولس على النظر إلى هذه المسألة على أنها مجرد نتاج لفلسفة مخصوصة ولتراث غربي، لكي يؤكد أنها صادرة من مفهوم العدالة ذاته. ذلك أن العدالة: "هي الفضيلة الأولى للمؤسسات الاجتماعية"، وما يهم هو تحديد المجتمع العادل، لا مجرد الفرد العادل. إن ما هو أخلاقي لا يكون على قدم المساواة مع ما هو اقتصادي، وهو ما يقتضي أن يكون اختيار نمط الحياة اختياراً عقلانياً، لا قائماً على مجرد حساب نفعي مثلما يذكر ذلك عادة. وعندما يتعرض راولس إلى مسألة السعادة يذهب إلى أن المرء يكون سعيداً عندما يكون قد حقق مشروعاً عقلانياً لحياته ونجح في ذلك. وقد وظف راولس

فيذهب إلى أنها قد تطورت تاريخياً وأن من بين ممثليها سيدليخ الذي اعتبر العدالة مبدأً مصححاً للنفعية، وعلى هذا النحو يندرج موقف راولس ضمن حقل هو تسبب النفعية في اتجاه العدالة (17). غير أن راولس يستخدم "براديفما" جديداً هو كائط، وذلك قصد مجاوزة النفعية وتأكيد أهمية الحقوق التي لا تنازل عنها. "إلا أن مذاهب إليه راولس ليس مجرد صدق لأفكار كائط، وهو ما دفع هوف إلى التساؤل عن مدى مشروعية القول بأن نظرية العدالة راولسية هي نظرية كائطية. ولا يعني ذلك أن نظرية راولس ليست كائطية، بل أنها استثمرت نظرية كائط فجعلت من مبادئ العدالة أوامر قطعية، مثلما يشير "هوف" إلى ذلك، غير أنها لا تبدو متصلة في المرجعية الكائطية التي قامت على بيان اختلاف الحق والفضيلة من حيث مجال التطبيق.

يكذا ستجلب الحضور المتزايد للفلسفة الأخلاقية والسياسية في الفكر المعاصر الذي تواجهه مسائل أساسية من بينها العدالة والديمقراطية وفلسفة حقوق الإنسان. وإذا كان بعض خصوم راولس من المثاليين في الليبرالية يستبعدون مسائل العدالة اهتماماً على تصورهم لفنان السوق ولوظيفة الدولة، فإن راولس قد استثمر أرضية مغايرة لتأصيل هذه المسألة المركزية (18). وعلى هذا النحو، لم يعد بالإمكان النظر إلى الفلسفة الأمريكية على أنها الموطن الأصل والوحيد للفلسفة التحليلية التي أصبحت فيها إشكالية اللغة والمنطق هي بداية ونهاية كل قول فلسفي. وعلى عكس ذلك، تطورت فلسفة القانون والأخلاق والسياسة وقامت محاولة تعويض "براديفم" تقليدي بأخر مستجد، واقتضى ذلك الأمر ضرباً من العودة إلى كائط وإلى الفلسفة الإغريقية التي مثلت منطلق الفكر السياسي والأخلاقي الغربي وكانت لها امتداداتها في الفكر العربي الإسلامي في العصر الوسيط. وإذا كانت الدراسات الأيستيمولوجية الحالية قد سمحت بتسبب بعض المطلقات والمفاهيم، مثل مفهوم القطعية وإعادة قراءة العلوم القديمة، أفليس بالإمكان كذلك إعادة النظر في ما أصبح سائداً من ضروب المقاربات التي سارعت إلى تمجيد الحدائق باستبعاد التراث القديم والسكوت عن العدالة والسعادة معاً؟

النفعية؟ يؤكد هؤلاء على فكرة الحد الأقصى ويعتبرون العدالة ضرباً من ضمان الحد الأقصى من الرفاه بالنسبة إلى أغلب أفراد المجتمع. أما راولس فهو يؤول للمبدأ الثاني اعتماداً على فكرة الحد الأقصى. ذلك أن العقل هو الذي يحدد مبادئ تستقيم بها حياة الفرد وتكون قائمة على تدبير عقلي يستهدف التماسك، وعلى العقل النظر في الوسائل من حيث تلاؤمها مع الغايات. لكن ألا يكون العقل عندئذ عقلاً حسابياً؟ هذا ما دفع بأحد خصوم راولس وهو هرساني (Harsanyi) إلى الإعلان عن خطأ نظرية راولس وأن هذا الأخير لم يتوصل إلى قلب النفعية بل إلى أحداث تعديل طفيف لها (15). يشك هرساني إذن في قيمة الحل الذي انتبه إليه راولس بل أنه يرفضه إذ لا وجود لتزاهة الأفراد وللسعادة تابعة عنها. ونجدد للملاحظة أن مفهوم الوضع الأصلي قد أثار جدلاً كبيراً بين الباحثين، إذ ما الضمان لكي يكون اختيار الأفراد مستنداً إلى المبادئ اللذين ضبطهما راولس، لا إلى مبادئ أخرى؟ لقد دافع راولس عن نتيجة المفهومي في "نظرية في العدالة" وفي فصل بعنوان "نظرية العدالة كإنصاف، نظرية سياسية لا ميثاقية" حيث يؤكد مرة أخرى على أن "فكرة الوضع الأصلي تعد الأرجح لأنه ليست هناك طريقة أفضل لبثورة نظرية سياسية في العدالة تتعلق ببنية المجتمع الأساسية انطلاقاً من الحدس الأساسي وهو أن المجتمع هو نسق عادل من التعاون بين مواطنين، أي بين أشخاص أحرار ومتساوين" (16).

أما أوفريد هوف (Hoffe) فإنه يشير إلى حضور مسألة العدالة في الفكر الفلسفي انطلاقاً من أفلاطون وأرسطو إلى عصر الأنوار، لكي يقترح فيما بعد تعليلاً لما يمكن تسميته بغياب خطاب في العدالة منذ أواخر القرن التاسع عشر وإلى بداية القرن الحالي. ويجلي هوف ثلاثة عوامل هي ظهور طوباويات اجتماعية فوضوية استعاضت عن النقد السياسي بأحلام العدالة، ثم بروز نظريات وضعية للحق والدولة عند كالمسان أو ماكس فيبر شككت في جدارة البحث القيمي وفصلت بين العالم ورجل السياسة، وأخيراً ظهور وانتشار النفعية التي لم تمنح العدالة منزلة الصدارة.

ثم يقف هوف على نظرية راولس وموقفه من النفعية



## الإحالات:

- (1) انظر :  
Le Senne (R): traité de morale générale, P.U.F, 1947, p.150  
أشار سوسن إلى هذه الفكرة في سياق تحليله لمسألة القسيلة وطبيعتها، خاصة من وجهة نظر أرسطية، فأورد نصريه أرسطو لفصلية مركزا على مفهوم "الوسط"
- (2) Aristote: Ethique de Nicomaque, collection Garnier- Flammarion, 1965, p.275.
- (3) أرسطو: في السياسة، اللجنة اللبانية لترجمة الروائع، 1980، ص: 393.
- (4) Mil(s): L'utilitarisme flammarion, 1988, p.57 يرجع لوسن Le Senne تطور العمة إلى نحو الثروة في إنجلترا (traité de morale générale, p.392)
- وقد مثل هذه الاتجاه بشام Bentham الذي اعتبر مؤسسا له وقد استعمل مدسة 1802 مصطلح العمة، وقام تصور طبعين على تحقيق "أكبر قدر من السعادة لأكثر عدد من السكان"، ثم عثر ستوارت من عن نظرية المعين وذلك بمعنى ما جاء لدى روادها الأوائل، خاصة تأكيد من على أهمية المصلحة العامة دون أعمال المصلحة الخاصة.
- (5) ذكره Senne مثلاً، انظر مرجع مذكور سابقاً، ص: 401
- (6) Rawls (John): Théorie de la justice, Seuil, 1987, p.49
- (7) Ibid, P.53
- يقول راولس في سياق مقدمه للنفعية "مبدأ العمة لا يسمح بان يتفارب مع مفهوم التعاود الاجتماعي من مساوئ لتحقيق الإيجابية (المفاهيم المتبادلة)، يظهر أنه يتفارب مع فكرة التبادلة التي يطوي عليها مفهوم المجتمع حسن التنظيم، أو هكذا، أي، على كل حال، أن أحجج" (أورده قربان في كتابه: قضايا الفكر السياسي العدل، المؤسسة: جامعة بدرسات البشر والعلوم، الطبعة الأولى، 1992، ص: 517)
- (8) Van Parijs: Qu'est-ce qu'une société juste? Seuil, 1991, p.82
- (9) Rawls : théorie de la justice, p.91
- (10) روسو: في العقد الاجتماعي، ترجمة ودان غرقوط، دار القلم، ص: 60
- (11) ذكره ملحم قربان في كتابه: قضايا الفكر السياسي: العدالة، ص: 509
- (12) Rawls: théorie de la justice p:59
- (13) Evan- Granboulan : Action et raison, Klinck- seek, 1986, p.266
- (14) نفس المرجع والصفحة
- (15) بالنسبة إلى المؤلفات المعترية نشر بوجه خاص إلى الكتاب التالي: أعلام الفلسفة السياسية المعاصرة ترجمة ودراسة د. نصار عبد الله، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988 الفصل الأخير بعنوان: نظرية في العدل، بقلم صمويل كرويتير ص ص 109 - 126
- (16) انظر Individu et justice sociale, autour de J. Rawls, Seuil, 1988, p.p.295-296
- (17) Op, cit pp. 53-54
- (18) رغم أهمية نظرية راولس فإنها كانت موضع نقد، كما أشرنا إلى ذلك سابقاً، غير أن نقادي نظريته ينتمون إلى اتجاهين متعارضين يتعلق الاتجاه الأول "بعلاوة الليبرالية" مثل نورث Nozick وهايك Hayeck الذين لا يطرحان مسألة العدالة باعتبار أن هناك قانوناً أساسياً هو قانون السوق ولا تطالب الدولة بتحقيق المساواة الاجتماعية. أما الاتجاه الثاني فهو اتجاه "التشاركيين" الذين لا يتفقون من الفرد بل يتحدون لتجميع بعداً تطولوجياً باعتباره سابقاً على الأفراد. انظر على سبيل المثال :
- Nozick Robert: Anarchie, état et utopie, P.U.F, 1988
- M A. Quelle justice? Quelle rationalité? P.U.F, 1993

## جغرافية المعرفة في العهد الحفصي

ابراهيم جدلة \*

الملكي)، جعلت الفكرة وإن تجاوزت الحدود الإقليمية ثابتة مع رفض قطمي لكل ما يبعد عن طريق المعرفة (أخرى).

مع حملة نعم (الفقهاء) دوراً هاماً في رسم هذه الحدود في إطار "نابات" أو "مدارس فكرية" تعتمد أساساً على السند ولها مدلول مذهبي أو جغرافي أكثر منه فكرياً (فدرية إندونيسية، مذهبية إفريقية...).

- تنقسم المجال المعرفي الجغرافي في علم رسمي ثابت (في المركز) وعلم هيبو (هيبو محرك في الأضراس) وقد استقرت مدرسة في المركز والراوية في الأطراف. ب. دراستنا لهذا المجال المعرفي وحركته المزدوجة (جغرافيا واجتماعيا) يتطلب منا تتبع بروز المدرسة وتغلغلها في حركتها من الشرق نحو الغرب وتطور هذه المؤسسة المعرفية في ذلك العصر حسب نوعية التعليم المتوفر بها قد تشابكت فيه ثلاثة أشكال تعبيرية: التعبيرات العقلية والتعبيرات القلبية والتعبيرات القلبية

### ظهور المدارس بإفريقية

يرجع ظهور المدارس في العالم العربي الاسلامي إلى النصف الأول من القرن الخامس هـ الحادي عشر م (1). وكانت هذه المؤسسات في بداية أمرها لا تعدى كونها رد فعل مباشر على دور العلم التي أسسها الفاطميون وكان عرصها الاساسي الدعاية للمذهب الشيعي (أول دار علم أسسها الحاكم بأمر الله بالقاهرة سنة 395 هـ 1005 م) وفي هذا الاطار شرع بعض الفقهاء والأمراء والوزراء في تأسيس المدارس مثل المدرسة البيهقيّة والمدرسة السعيدية بنيسابور والمدرستين النظاميتين ببلخ ثم بغداد وقد تواصل بناء المدارس فيما بعد من قبل الأيوبيين والمماليك وربما اتحدت المدرسة أحيانا اسم "دار الحديث" أو "دار القرآن". وما يمكن ملاحظته هنا هو

- أن معارضة هذه المؤسسات لدور العلم الشيعية جعلها بالضرورة تحت مراقبة المذاهب السنية (بداية مرحلة التجانس المذهبي والفكري).



### مثلت المدرسة بإفريقية في العهد الحفصي

الأداة الأساسية لعملية تطور المعرفة وانتقال العلم (بالمفهوم الديني والمعرفي) بين الأجيال (طبقات العلماء) وبين المناطق... كما ساهمت بقدر وافر في إنتاج وإعادة إنتاجها القيم والمعتقدات السائدة. وإن لم يختلف المجال المعرفي بإفريقية مع مكان سائداً آنذاك في بقية أنحاء العالم الاسلامي فإنه قد عرف عدة تحولات أهمها:

- رسم حدود لهذا المجال المعرفي وهي حدود مذهبية (المذهب

- كان للسلطة السياسية دور هام في تأسيس هذه المدارس .  
- ظهرت المدارس بالشرق وانتقلت تدريجيا نحو المغرب .  
وكانت حركة انتقال المدرسة من المشرق الى المغرب بطيئة فمن بداية القرن 5 هـ / 11 م انتظرنا قرنين من الزمن لنرى تأسيس أول مدرسة ببلاد المغرب وهي المدرسة الشماعية التي أسسها أبو زكرياء الحفصي (2)، ولا يمكن تفسير ذلك إلا نتيجة حالة الاضطراب وعدم الاستقرار التي سادت المنطقة منذ منتصف القرن 5 هـ / 11 م إلى مجيء الموحدين

وصراعهم ضد بني غانية ثم الاستقرار النهائي على يد الحفصيين في النصف الأول من القرن 7 هـ / 13 م .  
وربما كانت حاجة السلطة إلى ذلك هي التي أهتوتها العمل، فقد واکب بناء الدولة الحفصية نهج الدولة الموحدية بالمغرب الأقصى . واعتبر الحفصيون أنفسهم الورثة الشرعيين للدولة الموحدية والمذهب الموحدي الذي أصبح متبوعا في المغرب الأقصى ذاته . وحسب رأي براتشفيك : 'تبدو المدرسة وكأنها جعلت لحفاظ على فكر المهدي' (3) . ويضيف بأن الغرض منها هي أن تكون مؤسسة موحدية (4) .  
ومن المؤكد أن السلطان الحفصي كان في حاجة إلى إيجاد شرعية تاريخية عقائدية تبرير استيلائه على السلطة وقد وفرتها له مسألة مواصلة التراث الموحدي وكانت المدرسة خير إطار لذلك .

وفي هذا الصدد يقول ألفرد بل : "كانت المدرسة في المغرب، كما كانت المدرسة قبلها في المشرق، وهي النموذج لها، مدرسة حكومية سنية... فكانت تنشر الملعب الذي ارتفعته الدولة... وتعد للتأهيل لكل الوظائف العامة، الدينية والشرعية..." (5) .

ويبدو أن المدرسة بافريقية كانت بسيطة ومتواضعة، فقد كانت المدرسة الشماعية مربعة التخطيط متواضعة الاتساع متوجهة نحو القبلة مكونة من طابقين : الطابق السفلي توزع فيه بيوت معدة لسكنى الطلبة حول الصحن المركزي مع وجود بيت للصلاة وآخرى للوضوء وعادة ما نجد نفس الشيء في

وقد ستر القري إسهاء العلم ببناء المدارس يكون " البناء بهندب الطلبة إلى ما يرتب فيه من الجرايات فيقبل بها على من ميسر أهل الرئاسة للإجراء والإتراء منهم أو من يرضى نفسه للتدخل في حكمهم "

الطابق العلوي أي بيوت للسكن وبيت للصلاة (6) .

أما أهم المدارس التي أسست بمدينة تونس في العهد الحفصي فهي (7) :

- 1 - المدرسة الشماعية : أسسها الأمير أبو زكرياء يحيى الأول وذلك قبل سنة 647 هـ / 1249 م .
- 2 - مدرسة الهواء (المدرسة التوفيقية) أنشأها الأميرة عطف زوجة أبي زكرياء وذلك قبل سنة 658 هـ / 1260 م .
- 3 - المدرسة المعرضية : نسبة إلى المكان الذي بيت فيه، أسسها أبو زكرياء بن إسحاق بن أبي زكرياء الأول وذلك قبل سنة 680 هـ / 1282 م (ربما عرفت أيضا بمدرسة الكتبيين) .

وفي القرن الثامن هجري / الرابع عشر ميلادي تم تأسيس مدرستين فقط وهما :

- 4 - المدرسة المتقية : أسسها الأميرة فاطمة أخت السلطان أبي يحيى أبي بكر وقد تم الفراغ من بنائها سنة 742 هـ / 1341 م .
  - 5 - مدرسة ابن تافراجين : أسسها الوزير والحاجب أبو محمد بن تافراجين، وقد دفن بها عند وفاته سنة 766 هـ / 1364 م .
- أما في القرن التاسع هجري / الخامس عشر ميلادي فقد تم تأسيس ثلاث مدارس ترجع كلها إلى فترة السلطان أبي عمرو عثمان (839 هـ / 1435 م - 894 هـ / 1481 م) وهي :

**المدرسة ودورها في نشر العلم:**

كانت المدرسة مكانا لسكنى الطلبة وتعلمهم في الآن نفسه. وجرت العادة بتونس أن سكنى الطلبة حوالي خمس سنين (13). ويقع تسديد حاجيات هذه المدارس سواء من مؤسسيها خاصة أصحاب السلطة أو بفضل الأعيان التي توقف عليها.

وكانت عملية التدريس تقع في شكل مجالس يتوسطها الشيوخ وعادة ما يستقبل الشيخ القبلة ويجلس الطلبة حوله يمينا وشمالا مقتصرين على أقل موضع (14). وهذا المجلس يسمى "ميعادا" (15). وكان الطلبة يتناولون في استعراض ما حصل لهم من العلم أو في المناقشة مع الشيخ أو في الأخذ عنه وكانت "دولة" (16) كل طالب تختلف عن الأخرى حسب أقدمية كل واحد في الحصول على العلم إذ يجد المتدئين إلى جانب المتقدمين مع نفس الشيخ وفي نفس الوقت. ووصف لنا ابن ناجي ميعادا حضره من الطلبة المبتدئين فقط خمسة عشر طالبا ودام من بعد صلاة الصبح إلى أن يحاذوا من صلاة الظهر (17). أما معدل سن هؤلاء فلا يتعدى سبعين سنة. ذكر لنا أنه لما قضى في الميعاد سنة وعدة أشهر كان سنة خمس عشرة سنة أي أنه شرع في اليماد وهو ابن ثلاث عشرة سنة وتيف (18) وقد بقي يدرس بتونس حوالي أربعة عشر عاما قبل أن يعين قاضيا (19).

ونظرا لسيطرة الملعب المالكي على الحياة العامة وعلى التعليم بصفة خاصة أصبح هذا التعليم متشابها من حيث المحتوى والتسند وبذلك لعبت المدرسة دورا هاما في سياق "الدمج الأيديولوجي" (20) الذي ميز تلك الفترة وتسبب في ضعف أو اعتماد الاجتهاد، وقد تظعن بعض علماء ذلك العصر لخطر المدرسة حيث جاء على لسان الأبي (ت 757 هـ/1356 م) وهو أحد أساتذة ابن خلدون "إنما أفسد العلم كثرة التأليف وأذهب بينان المدارس" (21) كما اتفق محمد المقرئ (ت 759 هـ/1358 م) وتلميذه ابن خلدون أيضا قلة اعتماد الاجتهاد فقد لاحظ المقرئ أن الناس قد استباحوا النقل من المختصرات الشريفة أربابها ونسبوا ظواهر ما فيها لأهليتهم (22) وفي نفس الاتجاه لاحظ ابن خلدون أن "ما أضر بالناس في تحصيل العلم والوقوف على غايته كثرة التأليف واختلاف الاصطلاحات في التعليم" (23) وأن الكثير من المتأخرين ذهبوا إلى "اختصار الطرق والأنحاء في العلوم يولعون بها ويدونون منها برنامجا مختصرا في كل علم يشتمل على حصر

6 - المدرسة المتصرفية : شرع في بنائها السلطان أبو عبد الله محمد المتصرف بالله سنة 838 هـ/1434م وأتم بناءها أبو عمرو عثمان سنة 840 هـ/1436م (تقع سوق الفلقة) وهي المدرسة الوحيدة التي تحمل اسم مؤسسها.

7 - مدرسة رنفة سيدي محرز: أسسها السلطان أبو عمرو عثمان سنة 839 هـ/1435 م. وأثناء حديثه عن هذا السلطان قال الشماخ : «فمن مآثره رحمه الله بناء مدرسة في غاية الحسن والاتقان بزينة الشيخ الولي العابد الصالح سيدي محرز بن خلف... وجعل فيها موضع مسجد للصلاة، ودرسا لقراءة العلم، ورباطا لسكنى الطلبة، وأوقف عليها وقفا يكفي من بها من الثريا وغيرهم. وجعل فيها سباطا مستمرا يتصدق كل يوم على المحتاجين، وجعل فيها ماء للسيل مستمرا...» (8).

8 - مدرسة القائد نبيل : وهي أول مدرسة يؤسسها قائد عسكري (من العلوج المالكي) وكان ذلك سنة 850 هـ/1446م وقد نفذ بها سنة 857 هـ/1453م (9).

كان عدد المدارس بمدينة تونس في العهد الحفصي حوالي ثمانين مدارس فقط وتلعب بعض الديناميات (10) إلى ضعف هذا العدد لكن بقية المؤسسات التي ذكرتها المصادر كانت مجرد زوايا فقط وهي : المرجانية والفريية والجاموسية والعصفورية والحكيمة كذلك أسس أبو فارس حسب قول الشماخ : "خارج باب البحر... موضعا للصلاة ولتدريس العلم وقراءة القرآن وسكنى الطلبة..." (11).

وما نمتنا من اعتبار هذا الموضوع مدرسة أن صاحب النص وهو معاصر للأحداث لم يطلق عليه اسم مدرسة. وكذلك ما أورده فيما بعد حول زاوية بسيجوم أسسها الأمير أبو عبد الله محمد بن أبي فارس قائلا : "وأنشأ زاوية بسيجوم في غاية الحسن والاتقان وعمل فيها حامسا للخطبة، ودرسا لقراءة العلم ورباطا لسكنى طلبة العلم وقراءة القرآن، وأوقف عليها حيسا قويا يكفيها، وجعل فيها سباطا للمقيمين فيها، والواردين عليها..." (12).

ونفهم ضمنا من ذلك أن الزاوية أصبحت لا تختلف عن المدرسة من حيث أنها أصبحت مكانا لتوفير الدروس وماوى لسكنى الطلبة. وهو تطور متأخر يرجع إلى القرن التاسع هجري الخامس عشر ميلاديا قبل كل بداية التقاء التصوف بالاسلام الرسمي.



بالجمود الذهني والعجز الفكري فإنها كانت تعبر عن محاولة لكسر الطوق الاجتماعي الذي أحكم حول السكان وكانت وسيلة للتخلص من هيمنة السلطان ومن الأطر التقليدية بحثا عن اتصالات جديدة لم تحقق نتيجة إيجابا للاستقطاب على أساس المصالح الاقتصادية...

### من المعقول إلى اللامعقول :

قسم أبو العباس أحمد الغبريني (ت 704 هـ/1304م) العلوم إلى قسمين (32) : علم الدراية وعلم الرواية. ورغم ما نفهمه ضمنا من أن الصنف الأول يعتمد على العقل والصنف الثاني يعتمد على النقل فإن الغبريني لا يعطي تفسيراً لذلك بل أنه يذكر أنواع العلوم التي اعتبرها من صنف الدراية والأخرى المعتمدة من صنف الرواية. وحسب رأيه كان علم الدراية يحتوي على : علم الفقه وعلم الأصول (أصول الدين وأصول الفقه) وعلم العربية وعلم التصوف وعلم المطلق. أما علم الرواية فهو يضم تفسير القرآن وعلوم الحديث وعلم الفقه وعلم العربية وعلوم التصوف والتكفير. وبلاحد أنه يؤكد بكرر نفس العلوم في كل صنف وربما لا يمتزج قلما إلى الخلط بينهما بل إلى طريقتين مختلفتين في تناول هذه العلوم منها ما يعتمد على التفكير والتفسير والاجتهاد ومنها ما يعتمد على النقل المجرد.

أما تقسيم ابن خلدون فهو أكثر ضبطا إذا يقسم العلوم إلى صغرى : علوم عقلية وأخرى عقلية (33) ويوضح أن الصنف الأول يهتدي إليه الإنسان بفكره ويسميه صنف طبيعي أو علوم فلسفية وحكمية (34)، وهي تتمثل في علم المطلق والعلم الطبيعي والعلم الإلهامي وعلم العدد. ويخص الصنف الثاني ما يأخذه الإنسان عن وضعه وهي علوم مستندة إلى الخبر أي الرواية وأصلها في الشرعيات من الكتاب والسنة : التفسير وأصول الفقه وعلم الكلام وعلم النحو والبيان والأدب.

وقد شهد العهد الحفصي صراعا على المستوى الفكري بين ما هو عقلي وما هو نقلي متبعا سياق تطورها في اتجاه إقصاء المعقول لحساب المتقول. وكان بعض المحدثين ينتد من سأل منه الرواية (35) :

كل العلوم سوى القرآن زندقة

إلا الحديث وإلا الفقه في السدين

مسائله وأدلتها باختصار في الألفاظ وحشو القليل منها بالمعاني الكثيرة : (24). وهكذا يمكن القول فعلا بأن علماء ذلك العصر قد ألفوا أعمارهم في حل ألغاز وفهم رموز ما وضعوه من مختصرات وشق شروحها (25) أي أنهم دخلوا في دائرة مفرقة تعبر أحسن تعبير عن بوادر انزلاق الحضارة الإسلامية العربية في منحدر الانحطاط. وقد فسر المقرئ إفساد العلم بينا المدارس يكون "البناء يجذب الطلبة إلى ما يرتب فيه من الجواهر فيقبل بها على من عتبه أهل الرئاسة للإجراء والاتقاء منهم أو من يرضى لنفسه الذخول في حكمهم" (26). وقد غسرت المدرسة الرحلة في الصميم وأصبح الطالب يجذب الاستقرار فلماذا مشقة التنقل وشيوخ المدارس إلى قريه وهم "مستودع العلم المنقول" (27). ومادام المحتوى الذي يبحث عنه هو نفسه عندهم أو عند غيرهم وهو لا يتعدى عادة نقل مختصرات أو شروح لنص المسائل المتداولة ولم يثر هذا الاشكال تساؤلات كثيرة ولا محاولات للخروج من الدائرة المفرغة وكان ذلك شيئا طبيعيا وكان الاجتهاد قد فات وانقضى. وربما يرجع السبب الرئيسي في ذلك إلى محدودية هدف التعلم والادرس في تلك الفترة وهو اكتساب أصول في دولة تقوم على الدين" (28). وبالتالي أصبحت عقلية ذلك العصر لا تتصور طلب العلم دون البحث عن الحظنة الدينية. وكان بعض الشيوخ يعدد تلاميذه مفتخرا بأنهم تخططوا كلهم (29). وفي عهد البرزلي علم أحد الشيوخ ابنه حرفة لأنه لم يتقدم للحظنة وتختلف عن أقرانه، ويرى البرزلي أن هذا غرض فاسد ويجب عليه أن يطلب العلم لله ولكنه يخرج من الجهل (30).

أما ابن ناجي فكان الشيخ عبيد الغبراني يحشه على الذهاب إلى تونس قصد التعلم بها في حين أنه كان في بداية أمره يرفض ذلك بحجة أنه يذهب لها من الطلبة من يريد القضاء أو الشهادة (31)...

وهكذا أصبح العلم في نهاية الأمر مرتبطا بالسلطان. ووطد هذا المراقبة عجز العلماء (الفهلاء) عن القيام بدورهم كمفكرين لأنهم بقوا يدورون في حلقة مفرقة يجترونها للماضي دون الإلام بواقع عصرهم. وقد كرس هذا التوقع العلمي والفكري القطعية بين النخبة وبقية السكان عاكسا انفصال السلطان عن المجتمع واقعه انفصال بين علم رسمي يهدف إلى الحظنة والارتباط بالسلطان وعلم "هامشي" شمل المدن والأرياف على السواء وكان ذلك من عمل الزوايا... وإن كانت هذه الوضعية تنبئ

الخامس عشر ميلادي غلب النقل نهائيا على العقل لكن الأمور لم تتوقف في حدود هذا الركود الفكري بل تجاوزته إلى الألفعل .

فإن كانت المدرسة قد عبّرت عن مرحلة التجانس المذهبي والفكري ومثلت أطرا لا يمكن الخروج عنها، ساجنة الحركة الفكرية في مجال الاجترار والتبسيط، فإن التقاءها بالزاوية (بما يعنيه ذلك من مزيد انتشار التعليم في المدن والأرياف وتبسيطه) جاء في فترة تميزت بعدم الإطمئنان إلى الطبيعة والبشر والسلطان وهو ما جعل الحركة الفكرية تتجاوز النقل إلى الخرافة . فحيرة الفرد وفشل المجموعة جعلتا الاتجاه الفكري السائد يحاول تجاوز المستحيل بالأمعقول مما خلق عالما خياليا غرضه تلبية حاجة الناس إلى القرة التي تمرّوهم لكي يقاوموا الظلم بدون سلاح وخواجع بدون عذراء... وأصبح الخطاب ذات الغائية المسببة - الاجتماعية يتجاوز الخطاب ذات الغائية المعرفية (37) .

وأرى كيف بدأ في نهاية الأمر أن نحكم على مدرسة ذلك العصر بأنها مثّلت مرحلة انتقالية في الفكر العربي من العقل إلى النسيان (أو التكنين) وهذه المرحلة الأخيرة دامت حتى القرن 19 ميلادي أي بداية الاصطدام بالعالم الغربي .

والعلم منبعه من قبال حدثا  
وما سوى ذلك وسواس الشياطين

وفي الحقيقة لم يكن أيّ من الصنفين يمثل اتجاها فكريا في حد ذاته أي ما نمر عنه في عصرنا بمفهوم "المدرسة" . ولا يمكن أن نحدد أيّ عالم اختص بنوع من العلوم دون غيره . وكان مفهوم الاختصاص مفقودا فالعالم هو الذي يتبحر في كل العلوم دون استثناء لكن ربما يبرع أو يشتهر في علم أكثر من آخر . والاتجاه الفكري إن صح القول أو "المدرسة" تتخذ مفهومها جغرافيا أكثر منه فكريا حيث يقع التحدث عادة عن مدرسة قيروانية أو أندلسية أو "أهل تونس" أو "أهل بجاية" (38) والمحدث في هذه المدارس هو السند . وهنا يبقى "النقل" عاملا أساسيا في تحديد قيمة العالم وهو ما يجرنا إلى الحديث عن مدى صحة تعريف بعض العلوم بأنها عقلية مادامت الرواية هي المحددة في تنقل هذه العلوم (مهما كانت) من شخص إلى آخر . ومادام باب الاجتهاد ضيقا إلى حد الانحدار آسافا . ومن هذا المنظار يمكن اعتبار أنه من الصعب إن لم نقل من المستحيل وجود مدارس عقلية متميزة عن مدارس تقليدية هكذا يمكن القول انه بداية من القرن التاسع هجري /

## الاحالات :

1) Art. Madrasa, by J. Pedersen, Shorter Encycl. of Islam, Ed Brill, Leiden 1974, pp.302-303.

2) الشماخ، الأدلة البينة، تونس 1984، ص 56، الشماخ، ضمن الكراسات التونسية عدد 159-160، 1992، ص 144

3) Brunshvig (R), Quelques remarques historiques sur les medéras de Tunis, Revue Tunisienne, n° 6 1931-p 273.

4) Ibid, p.275.

5) الفرد بل، الفرق الاسلامية في الشمال الافريقي، بيروت 1981، ص 356

6) Brunshvig, op, cit. p. 265

7) انظر خاصة دراسة - بن مامي، مدارس مدينة تونس من العهد المعصي إلى العهد الحفصي، ط 1، كلية العلوم الانسانية تونس، 1981، مرقوفة

8) الشماخ، الأدلة، 122، ابن ابي دينار الموزني، تونس 1968، ص 156 .

9) التريكتي، تاريخ الدولتين، تونس 1966، 142، 147

- (10) مثلا دراسة بن ملي ، وأيضا : الطاهر المعموري، جامع الزيتونة، تونس 1980.
- (11) الشماخ، الأكلة، 114
- (12) ن م ، 118 ، المؤسس 155
- (13) ابن خلدون، المقدمة، بيروت 1970 (3 أجزاء)، II، 379
- (14) الرصاص، فهرست، تونس 1967، ص 130
- (15) ابن تاجي، معالم الأيمان، تونس 1920، ج IV، ص 205
- (16) ن م . ص 205
- (17) ن م . ص 205
- (18) ن م . ص 198
- (19) ن م . ص 27، 1
- (20) D. Lirvoy, la structuration du monde des ulémans à Bougie au VII/XIII, Studia Islamica, n 43 , 1972 p 94
- (21) ابن مريم، البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، الجزائر 1908.
- ص 160
- (22) ن م ، ص 217
- (23) المقدمة، III، 248
- (24) ن م ، III، 250
- (25) البستان، 217
- (26) البستان، 217
- (27) ألفرد بل، الفرق الإسلامية، ص 413
- (28) ن م ، 357
- (29) الغبريني، عتبات الدواية، الجزائر 1981، 103
- (30) مختصر البوسعيدى لنوازل البرزلى مخطوط رقم 18356، دك وتونس، 313 ط
- (31) معالم الأيمان، IV، 260
- (32) عتبات الدواية، 307
- (33) المقدمة، II، 387-386
- (34) مقدمة، III، 88-87
- (35) البستان، 310
- (36) المقدمة، II، 14
- 37) Mohamed ARKOUN, modes de présence de la pensée arabe en occident musulman, in, pour une critique de la Raison islamique, Paris 1984, p.316.

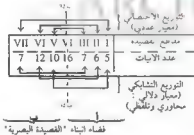


# اللغة المثلث ونحو الأفكار عند الشاذلي

## إرادة الحياة نموذجاً

### العروسي القاسمي

على عدد الأسات في مختلف المقاطع بل ينحتم عليها أن تأخذ عين الاعتبار  
توزيعات أخرى تبني على معايير جديدة كـ"مقياس الدلالي" الذي يقضي بنا إلى توزيع



فضاء البناء "القصيدة البصرية"

احتصاني يتطابق فيه الجانب التلقظي مع الجانب المحوري. وبأنه هذا التوزيع ليرز  
من جديد حكم المقطع الرابع (م VI) كمقطع محوري في الفضاء النصي ويظهر  
أوجها أخرى للترابط بين مقاطع متباعدة وللتقاطع بين مقاطع متتالية، وستوظف  
التوزيعين الثلاثين. التشابكي من ناحية والاحتصاني من ناحية أخرى يصبح للقصيدة  
بعد فضائي يختلف عن بعدا الخطي فتتخذ شكل "قصيدة بصرية" تتعلم فيها  
طبقاتها المتناضدة المتداخلة حول نواة مخفية في أعماقها (أنظر ترسيمة: فضاء  
البناء القصيدة البصرية).

يلتقي التوزيعان بالرغم من تباینهما حول الواة المحورية المتمثلة في المقطع IV الذي  
يحتوي على البيت الوسطي (ب: 32) الفاصل بين جزئي القصيدة المتساويين  
والمتناظرين (1 = 31 - 33 - 63) ويبدى هذا البيت المركزي على

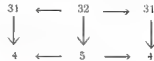
فيإذا ما حاولنا أن نلقي  
نظرة سريعة على  
المزاوجة بين نحو العددية ودلالة  
المحاور في القصيدة تبين لنا أن كل  
مقطع يختص بمجال إدراكي  
وتصوري مبني على نمطين من  
التماسك: نمط من التماسك المحلي  
الداخلي الذي يوحد بين العناصر  
(النحوية والدلالية) المكوّنة  
للمقطع الواحد، ونمط من التماسك  
الشمولي العام الذي يشد كل مقطع  
إلى المقاطع الأخرى المتواجدة معه  
في فضاء القصيدة. وهكذا تقودنا  
إشكالية اللغة المثلث إلى قراءة  
شمولية للقصيدة وهي قراءة  
متعددة القيم والمسارات لا يمكن لها  
أن تكتفي بمعطيات التوزيع  
التشابكي الذي تم إبرازه بالاعتماد

مستوى المحاور في صورة " الغاب " (ب 23) وما يتصل بها من رمزية " الشجرة " و " البذور " (30) . والمتأمل في البيت الثاني والثلاثين يلاحظ دون عناء أنه يتصلق بنمطين من الكمونية حيث تلغى بداية الحياة بنهايتها : كمونية " البذور " التي تحتوي على الحياة النباتية في شكل جماد وكمونية التخفي لصورة الحياة ' تحت الضباب وتحت التلوج وتحت المهر ' (ب 32) .

على ضوء هذه المعطيات يتحدد الحكم الوظيفي للمقطع المتوسطي (م IV) في القصيدة . فهو موضع مشحون بالأنماط المثلى للحياة التي يجسدها " الغاب " بأشجاره . " والشجرة كما هو معلوم تشتغل في جل الثقافات البشرية بما في ذلك الثقافة العلمية المعاصرة (شجرة بورفير في علم الدلالة الفلسفي والشجرة البيانية في الألسنية التوليدية و " شجرة الحياة " عند تيلار ديشاردان . . . ) كرمز للحياة الثابتة التي تفصل بين الأرض حيث تمتد جذورها والسماء حيث تطلع أغصانها (30) . وما ظهر " البذور " في آخر أبيات المقطع سوى طريقة لتوحيد توالد الشجرة من ذاتها كتوالد الأربعة بذاتها من دها واستنساخها لنفسها من نفسها . فالمقطع من خلال " كلام الشجر " (وقال لي الغاب في رقة . . ب 23) يرسى ماموس متعاسك ومفتحا لآليات التوق الذي يحرك أشكال الحي في أدنى درجاته (البذور) أي في شكله النباتي المتمزج بالحمادي . و هو ناموس يتسم بالحاح التوق الصادر عن الحي ويحده ذاك التوق وكثافة تواتره كما يبدو ذلك في المقطع الموالي (م V) حي تتردد عبارة " طمشت إلى . . . 5 مرات (ب، 40 ، 40 ، 42، 43) مدوية " كرجع صدى للألسنة الطليعية الخمسة السابقة لها (أين . . . وأين . . . ب، 37، 38، 39) .

وللغرائ الفطن أن يستنتج بنفسه مستلزمات هذا النمط من البناء الحجاجي القائم على الاستعارة وقدرتها على الخلقة (exemplification) (31) والمميز للغة الشعرية وأسلوبها المصور (styleimageant) (32) . وتقوم الخلقة في هذا الأسلوب الإدراكي على إقامة توازن بين تمثل الحياة النباتية في المقطع VI (وتواصله في المقطعين V وVI) وتمثل الحياة البشرية وما يحرك فيها البفظة (الارادة) وأحلامها في المقاطع الأولى (جزء 1 م I وII وIII) . فكانت بالقصيدة لا تبدأ حيث بدت (م II) بل حيث انتهت مقطوعها المتوسطي (م IV) الذي يحتوي على ناموس الاحلام وبفتنتها باعتباره موحدا لكل أصناف الحي

مستوى عدد ظهوره (البيت الثاني والثلاثون) أهم العلاقات المواكبة لشبكة الأعداد الرمزية الموطقة في اللغة المثلى عند الشامي . فإذا ما اعتبرنا مجموع الرقمين المكونين للمعد 32 (أي 2 + 3 = 5) بالنسبة لمجموع أبيات كل من نصفي القصيدة (31 / ب = 31) فحصلنا على العلاقات التناظرية التالية :



فكانت بالبيت الوسطي (ب : 32) يحتوي على العدد الخماسي المكون للمقطع الأول (م I) وبالتالي على رمزية البداية المختزنة بذلك العدد في إطاره المقطعي : وتبرز هذه الفكرة على المستوى المحاوري لارتباط هذا البيت بالبذور بكل ما تحمله من دلالات مدارها الكمونية التي تنفرد فيها بداية بدايات الحياة النباتية . والبيت جوابت أخرى تتصل بالعندية فيه ذلك أما نفاذ عند وصله بعدد كل من البيتين المحيطين (31 السابق له و33 اللاحق له) يتضمن الثلاثين الأساطين في اللغة المثلى ضمن القصيدة :



- الثلاثية الأولى وتتكون من : 1 و2 و3 (الأحاد بعد الثلاثين) .

- الثلاثية الثانية وتشمل : 4 و5 و6 (الثالثة عن مجموع : 1 + 3 ، 2 + 3 ، 3 + 3) وهي الثلاثية التي تقوم عليها المقاطع : م I (5 أبيات) م II (6 أبيات) م IV (4 أبيات أي 16 بيتا) . والجدير بالملاحظة أن العدد الكوكبي لا يظهر في هذا الموضع حيث تتجسّد غصوب الشبكة العددية، فكانت بالقصيدة بعد أن قامت بنفي النهاية من لغتها بوضع السباعية في آخر النص وفي وسطه (م III وم VII) عمدت في البيت الوسطي إلى نفي البداية وذلك بإقرارها فيه مسبوقة وفي شتى الأشكال الرمزية (1، 4، 5، 4 . . .) . وتجد هذه النظرة القائمة على نفي معالم البداية والنهاية واستبدال الحدود الحاملة لها ما يؤيدها على

فيما بعد بل وكذلك في مختلف القصائد الأخرى المكوّنة للديوان. ذلك أن الرجل بنى عالمه التصوري على أساس فرضية العدم (أو "الفناء" ب 29 وفي العديد من القصائد الأخرى) كمكوّن من مكونات الوجود ("فما حبّ العيش إلا الفناء...") لا ينفي ويخرج عن نظمه بل يندرج فيه ويندمج في تلك النظم. ولنا تعني بذلك أنه هو أول من قال بهذه الفرضية في الثقافة العربية الإسلامية (35) ولكنه أول من اعتبرها بطريقة إيجابية بناء للإعلاء من قيمة الحياة وجعلها قيمة مطلقة ما بعدها قيمة حياة أخرى، وإن في ذلك بلاشك طريقة غير مهودة لتربية الإنسان بوضعه أمام مسؤوليته في الحياة بدل البحث عن الأساليب الكفيلة بصيته وإقالاته من تلك المسؤولية أي بإخلاء الممكن عنه وإظهار بعض أوجه العرضي أو المستحيل كحقائق حتمية لا بد من تحقيقها. فهو لا يداري النفوس بالتصوّف في "عالم الممكن المستحيل" (36) الناتج عن الخلط بين الرغبة والاحتية بل يداريها بالتصوّف في عالم الممكن الذي يحويه بواعثه فضاء مفتوحاً قابلاً لتحقيق ما لم يحقق فيه بعد من الامكانات الكامنة فيه. وعلى هذا الأساس يؤمّر بعد الألفي لعالم حقيقة عبد الشاوي وهو بعد تصوري خاص بالحياة البشرية (جزء: أ) وبطبيعة وعيها الذي يسمو بين نهاية الذاتية الفردية أو تلاشي الاحساس بالهوية على مستوى الفرد ونهاية الواقع وامكانياته (ليحل محلّهما عالم الآخر المتعالي). وهنا تكمن وظيفة المثلة التي تظهر في الجزء الثاني (جزء: ب) إذ تفتح الطريق عريضة لعمليات التماهي بالنسبة للوعي البشري حتى يتبين بعض ملامحه في صورة البذور النباتية وبالتالي يتمكن من الفصل بين النهاية المحتومة للأفراد والاستمرارية اللامتناهية للجنس (الإنساني) وكمونياته في عالم تصوّري منظم حول "التوق" وبعد الافقية. وهكذا يبدو تكرار البيت في الجزء الأول من القصيدة ب 4 و 18 : (جزء: أ) بمثابة المؤشّر الفاصل بين عالم الحياة البشرية (م: I، II، III) وعالم الحياة النباتية (م: IV، V، VI) بالرغم مما توفّره هذه الأخيرة للأولى من مشكلات ممكّنة ومثالات موحدة لهما؛ وبناء على هذه المعطيات تتضح لنا أوجه التناظر التي يؤسسها المقطع المتوسطي (م: IV)؛ وفيهما بين المقاطع المحيطة به على مستوى التوزيعين: التشابكي (I / V، II / VI، III / VII) والاحسنضائي (I / VII، II / VI، III / V)؛ وهي أوجه لا تقتصر

(نبات، حيوان، إنسان) ومتحكماً في الإرادة التي يميّز بها الصف البشري عمّا عداه من الأصناف. وعلى هذا الأساس نشين الوظيفة التحويلية التي يفضّل بها المقطع المتوسطي: إنه يمثّل مظاهر الكمونيات النباتية (البذور) بالنسبة للحياة البشرية حتى تكتسب صورة مجسدة لما يسكنها من إمكانيات. ولعلّ أحسن صورة حاملة لتجسيد إمكانيات الحياة البشرية من حلال الكمونيات النباتية تلك التي تربط بين التمثيلات الواقعية في كلا المقطعين على مستوى التكرار وما يحدثه فيهما من تنوء:

م 1 "شوق الحياة" (ب 3 وب 4) / م 7 "التوق إلى الحياة" (أين... أين، ظلمت إلى...) وهكذا تبدو نشأة البذور النباتية والبذور الشرية خاصة لتس المط من التصوّر ولا تختلفان إلا في توقّر الإرادة لدى الثانية وارتباطها بالحياة البشريّة من الأبداء و"بنشيد الحياة المقدس". وفي ديوان الشاوي كثير من المعطيات المؤيدة لهذا الاستنتاج المتعلق بأوجه الشبه بين "الحديقة النباتية" و"الحديقة البشرية" من ذلك مثلاً قصيدته "التي المحجول" ذات المطلع الشهير (أيها المشجر لست كني حطاباً) فأهوي على الجذوع بفأسي" أو قصيدته: "إني الشعب" التي يحتمسها بقوله (أنا لا شيء) في وجود معادله إلى الموت فهو غني عاك. وليس من حمت في هذا الإطار أن نقيم المقارنات ونبي التعادلات بين ما تدعوه العقول الرخوة ونزعها الانطباعية الساذجة (33) بالتشاؤم (كما قد يبدو لها من خلال هذا البيت) أو ما تصفه بالتشاؤم (كما قد يترأى لها من خلال القصيدة التي نحن بصدد تحليلها). ففي كلتا الحالتين وبمجرد ما نبتعد عما يفرسه علينا سلطان منطق الإنسان العامة من قيم وتقييمات نحمّد نفس الهدف، وهو هدف يرمي إلى شجذ المزالم والتعريض على غرض مغامرة الحياة والانخراط في "لهمها" (ب 62). وفي ذلك بلا ريب سعي إلى الرفع من درجة إنسانية الإنسان حتى لا تتدفى وتجمعه يتبع في "حديقة النبات" أو في "حديقة الحيوان (34) أو يخرج منها إلى عالم "الحجر" (ب 14) أي إلى ما يحيل إليه ذاك البيت المشع بتكراره، في الجزء الأول (أ) من النص (ب 4 وب 18):

"فويل لمن لم تشقه الحياة/ من صفة العدم المتصمر"  
(ب 18=... من لعنة العدم...). ويمثّل هذا البيت مفتاح "عالم الحقيقة" (أو عالم الاضطلاع) لدى الشاوي كما ابتناه لنفسه لا في هذه القصيدة فحسب كما ستبين ذلك

وتغيد هذه الجداول ما يَصْرُفُها على مستوى المقطعين III VII حيث يتطابق التعادل العددي مع التماثلات المحاورية:

III	كلام الأرضي	بدل استعاضة	شوق الحياة	ف العدم
VII	شيد الكون	احتفال بالفرح	الطرح مبرأ	حد القدر
	الحركة	لوجود		

هذا بالنسبة للتوزيع التشابكي بين المقاطع، أما بالنسبة للتوزيع الاحصائي حيث نجد المقاطع I و VII مترابطين فيما بينهما وموترطين للمقاطع الأخرى ثم في درجة ثانية من الاحتصاص المقطعين II و VI بتوسعا بالتوازي الجزئين (أ) و(ب) وغشاما في درجة ثالثة المقطعين اللذين يحتسمان بالتناظر ذيك الجزئين فإن كل التوزيعات المتناظرة والمتظمة حول النواة (مقطع IV) تعتمد على معطيات دلالية يجمع بينها التكرار الصريح (للكلمات، للجمل، للمعاور...) أو الضمني (البنى على علاقات التداخي)، فإذا ما حاولنا إيراد بعض العوامل الحاملة للتناظر بين المقطعين المحيطين بالقصيدة والمؤثرين لها (م I / VII) تحصلنا على المعالم التالية:

- تكرار البنية الأولى من م I في آخر م VII (مع تغيير طابعها في العمدة الشريفة)

ب: "إذ الشعب يوم أراد الحياة" فلا بد أن يستجيب القدر  
ب: "إذ طمعت للحياة النفوس" فلا بد أن يستجيب القدر

- تكرار العبارات مع قلب قيمها الدلالية (i): افتراضية

سلبية / VB = تحقق إيجابيا

ب2: "الليل" = "الندى" مقترن بالقصود: "غسان

شموع النجوم الوضاء"

ب2: "القيء" = "سحر" يصرفه ساحر مقترن ب"60

"درف روح بأجحة"

ب3: "تجر في جوها واندر" = "59 وضاع البخور بخور

الزهر"

ب4: "شوق الحياة"، العدم تقتصر ب"62 الطموح

لهيب الحياة وروح الطفر"

ب5: "قالت لي الكائنات" = "61 نون شيد الحياة

القدس... 62 وأعلن

في الكون..."

وليس من العسير إيجاد نفس النسق من التناظرات

للتوازي التي تربط بين المقطعين م III / م V:

ب15 (وسطى في III): "هو الكون حي" يحب

الحياة..."

ب12: سؤال (هل ترحم البشر؟)

على التعددية فحسب بل تشمل كذلك العناصر المحاورية وما ينتظم حولها من تماثلات دلالية (isotopie sémantique)؛ ومن الممكن أن نخسّر التناظرات بين المقطعين: I / V في شكل النسب التماثلية الآتية:

$$\frac{m}{n} = \frac{1}{V} = \frac{1}{10} = \frac{1}{10}$$

النسب: يرادف إيجابية وإيجابية: تمثيل الاختيار حرية  
الحدود: يلقب سلبية (عصب) = تمثيل كبريت طبيعة: الح

وتكتسي التعددية في هذه المعادلة قيمة جديدة إذ تترن بين الخمسة (وشفرة الحواس) كعامل منظم ومنسق للحياة البشرية وبين العشرة التي تصل بين الكل والامتناهي للحياة البانية وتشغل فيها بمثابة الحواس بالنسبة للإنسان. ولا يغوتا في هذا الصدد أن نشير إلى ما لهذه اللغة المثلى بعمليها (العددي والمحاورية) وبقيمتها (البشرية والبنائية) من امتداد في الأفاق الزمنية (منذ عهد الديانات الزراعية والتصور الزراعي إلى عهد الشعر الرمزي الحديث خاصة عند تيرفال ورمبو) (37) وانتشار في الفضاءات الجغرافية شرقا وغربا فخصصر "القطعة" التي تسمو حول هذه المعطيات والذي يوجد بين الأبيات الأربعة الأخيرة من م IV والمقطعين I و II في مجده مؤسسا لعالم الحقيقة في البوذية (قاسم بركاشي في القطر) وعند الصوفيين وفي العلوم الانسانية من خلال "الاستعارات المفهومية" كالوحي والنظر الاستيعابي أو التفسير... إلا أن الشاعر لم يستعمل معطيات تلك اللغة المثلى ليستعيد عالما تصوريا جاهزا لمحقق بناؤه عند غيره من القدماء أو الحديثين بل ليبنى عليه الخاص به، هو عالم لا يمكن أن تبين صلاحه ولا معناه إلا بالتعكير في المادة اللغوية التي ساعدت على تشكيله في الخطاب الشعري. ولا ميسل في هذا المجال إلى الأخذ بالقول التي تؤمن بالتوقيفية ولا ترى جديدا تحت الشمس سوى تلك المعاني المبشرة على قنطرة الطريق. فكل هذه الاعتبارات إنما هي في حقيقة الامر نتائج لنسق من الإدراك المعطل أدنى به ركونه إلى الكسل والراحة وإلى شل مزمن تصعب معاناته منه إن لم يتدارك أمره بالتفاعل مع ما يحيط به من أنماط الإدراك المتغيرة والبنائية

وليس من العسير أن نواصل الكشف عن خبايا البناء النصي وعمّا يتبدى في زواياه وثناياه بواسطة المصادلات والنسب التماثلية كما فعلنا بالنسبة للمقطعين I و V؛ فالقطعتان II و VI يوظفان نسقا من الجداول المتناظرة يمكن صياغتها على النحو التالي:

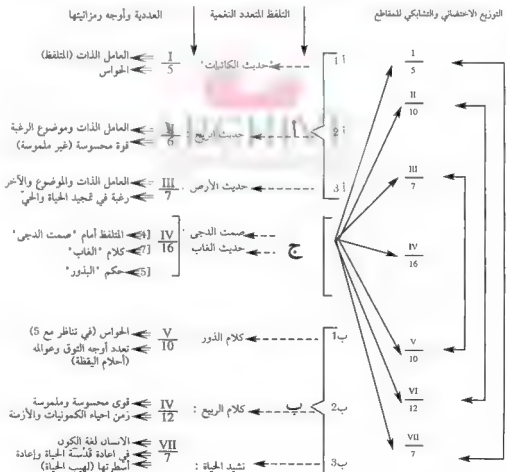
$$\frac{m}{n} = \frac{6}{12} = \frac{1}{2}$$

نوع الترخيب: معسور وغير معسور: تتغير بين الأرض والسماء  
نوع الترخيب: مربة وغير مربعة: تتغير بين الأرض

وغم القضاء النصي الذي يفصلهما الواحد عن الآخر (م III و IV و V). وفي هذا الصدد نكتفي بالإشارة إلى المعطيات التالية: حديث الربيع / حديث الربيع. محاور سلبية "ركبت لئني" / محاور إيجابية: منحت الحياة... " مناجاة الشاعر لذاته ب 10، 11 / مناجاة البذور (؟) "الأحلام"؛ (؟) اليقظة (؟) (40) فهي كميلة بإقامة البرهنة على تواجد المظاهر النصية التي ينهض عليها التوزيع الاحتشائي للمقاطع ولأحاجتنا لنا في تدقيقها لأن ذلك يتطلب منا تحليلاً موضعياً أو محلياً يحرر بنا عن الغلبة التي رسمناها لهذا البحث في بدايته.

ب 18 : شوق الحياة  
تكرار الكلمات : نحل "زهر" "طيور" (ب 16)  
/ ب 44 (اختشائي في V) : "هو الكون خلف مسبات الجمود..."  
ب 37 و 38 و 39 : "سائل : أين وأين أين"  
ب 40 و 41 و 42 و 43 : "ظلمت إلى... ظلمت إلى..."  
نحل (ب 38 "زهر" (ب 41) طيور (ب 42)  
ومن الممكن أن نخضع المقطعين II و VI إلى نفس الطريقة للبحث عن التماثلات والتوازيات التي تجمع بينهما

التوزيع الاحتشائي والتشابكي للمقاطع





العشرة (طرق تحس الحياة والحلي) ويمكن أن تقسم نفس الموازين بين العديدين 6 و 12 (م II و VI) ثنين أوجه التناظر بين "قوة الريح" و "قوى الريح".

وفي الجملة تكسي عملية كسر "الموازين بين الأنواع" عند الشافعي في سبعة تكون لحنه المثلى أهمية خاصة لأنها تمثل نقطة الالتقاء بين المعقولة الرمزية الموعلة في القدم كما يتنا ذلك في موضع آخر (45) والمعقولة التحليلية في أحدث صيغها (الجينات العابرة للأنواع، سيمياء السلوكيات الحيوانية...)

ثانياً إذا ما أمعنا النظر في المقطع "الرابع" (م VI) بدا لنا وكأنه "قصيدة في القصيدة": فهو يتكون من ثلاثة أجزاء (ج = ج + 1 + 2 + ج 3)

ج 1 = 4 أبيات (ب. 19 - 22)

ج 2 = 7 أبيات (ب. 23 - 29)

ج 3 = 5 أبيات (ب. 30 - 34)

يجتوي كل واحد منها على عدد ثنائى أو بالأحرى مزدوج

العدد: قيسي (7) كعدد كوكبي موجود في م III وم VII

وكذلك 5 في م I و 4 في م IV أوج) وتوجه موافقي حيث

لم يرد العدد 7 في نهاية الجزء كما يبدو ذلك في الجزئين 3

أم (III) فـ 3: بل ورد في وسطه والعدد 5 لم يظهر

في البداية بل في النهاية وبالتالي فإن المقام المثبت للحدود

ضراً عليه تعبير. ما ك في البداية أصح في النهاية وما كان

في النهاية متب وسفيا والوسطى (4 أو 4X) أصبح بدوره

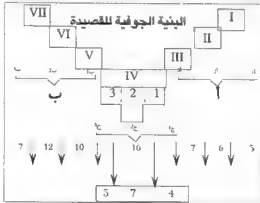
يتصدر المنظومة ويفتتحها. فالتصاير طرح مشكل البداية أو

"مشكل اعتبارية كل بداية" في انشطار الخطاب وتنظيمه (46)

حسب تعبير فوكو. وتقودنا هذه الملاحظة إلى اقتراح ترسيمة

أخرى تبرز البنية الجوفية التي تتوارى خلف البعد الخطي

للقصيدة وتبرز بعدها البصري



لقد أطلنا الحديث عن قصد حول مسألة التوزيع المقاطعي للنص وذلك لسببين أساسيين: أولهما يتعلق بالمشح المحاورى المرتبط بالمعطيات العديدة في اللغة المثلى عند الشافعي وثانيها يتصل بالسنية الخطاب وما تبجبه من مسارات لقراءة شمولية معقدة قائمة للترافعة (41) هارنشاط العصر العديدي بالمعاصر المحاورى ليس قاراً ثابتاً عند الشافعي مثلما هو الحال بالنسبة للأصاق الذهبية الأخرى (الديانات والاختصاصات الصوفية والمعرفية...) بل تجده يشتغل كحلفية أسطورية شمرية تتمد على سطحها توريعات المحاور الرمزية؛ فإن كانت هذه الأخيرة وثيقة الصلة بالأسطوريات الثبائية ببيان الثقافات فإن الرموز العديدة شديدة الارتباط بالمنطق الموحد لتلك الأسطوريات. إنها تمثل نمطاً من الميتولوجيا أو نمطاً من ميتولوجيا الميتولوجيات كما يبينها الشكل ص 44. يشتغل هذا الجدول على أهم المعطيات التي تم إبرازها فيما تقدم من البحث ولكنه إلى جانب ذلك يبيد بعض المعطيات الجديدة تتطلب منا قدراً أدنى من الإيضاحات: وسنحاول حصر هذه الأخيرة واختصارها في الملاحظات التالية.

أولاً: بين لنا الجدول بوضوح مختلف الأشكال الاستعارية التي يتوخاها القول الشعري للشافعي كـ "الموازين بين الأنواع" (les barrières entre les espèces). من الممكن رد هذه الأشكال إلى ثلاثة أصناف:

أ- الصنف المحاورى: يتواصل بين الجسد والإنسان (ب 13: الأرض - الأم). اتصال بين الجسد والنبات (في صورة "البذور" التي تمتد على مساحة نصية لافتة للانتباه في 30-49 أو / و 56). جمع بين النبات والحيوان (طير / زهر: ب 16 و 34). وبين الماء والهواء (ب 28) الخ...

ب- الصنف التلغظي: تمثل النعنة المتجمعة في انشطار المقاطع وفي تنظيمها ("قالت الأرض"، فقال لي لغاب...). انشطاراً لأصوات صامتة تمكّن العناصر الطبيعية (والتصورات) من التواصل والتفاعل عبر التلغظ الشعري الموزن والموجه لها. وهكذا يحدث تصدع التفعيلة التفعيلة كسراً للموازين بين "لغات" الأنواع المختلفة في إطار اللغة الشعرية البشرية كلام النبات وكلام الجماد (43)، صوت الريح وصوت الزمن ("الريح").

ج- الصنف القيمي (مهايات، أحاسيس قوى): إن المرور من رمزية الخمسة (م 1) إلى رمزية العشرة (م 5) تبني عليه رمزية من درجة ثانية يتحرك بمقتضاها المعنى من "ملكة الحواس" في عالم المحدود (الحواس الخمس عند الإنسان) إلى "أمبراطورية الحس" والاحساس (44) في عالم يجمع بين "الكُل واللاتاني" واللاتاني كما ترمز إليه

- 3- الرباعيات: أ- المجد (148-149)  
ب- حرم الامومة (473 - 474)  
ج- إياك (497)  
د- للتاريخ (382-381)  
هـ- وعود الغواني (504 - 505)  
4- الخماسيات: أ- الرواية الغريبة (229)  
5- السداسيات: أ- الفتنة الساحرة (542-543)  
6- السباعيات: أ- (؟) (2910-292). أرى هبكل الأيام...  
ب- الحب (150-151)  
ج- قال قلبي للإله (492 - 493)  
7- ملاحظات: البيت الواحد لا يكون قصيدة بمفرده ولا يظهر إلا في مجموعة (مساوية لاثنتين أو ثلثها). القصيدة <2> أو متعزلاً في نهاية القصيدة؛ وفي هذه الحالة نجد قصيدتين لأخمين لسانه.  
أ- الدنيا الميتة:  $1 + 18 = 19$  بيتا (480 - 483)  
ب- فلسفة الثعبان القلبي:  $14 + 36 = 37$  بيتا (484-491)  
ولعلنا أحسن صورة لرمزية حكم الواحد ووظيفته في شكل "قصيدة" تلك التي نستشفها من خلال رمزية العدد 71 وهو عدد "باب قصيدة" الغاب" (460 - 472) حيث يتحصر التقوى الشعرى من حين "حد أدنى (الواحد) وحد أقصى (السبعة) يميزان بين الأحاد (القيم الصفري) والعشرات (القيم الكبرى: تكرار السبعة أو ضاربها عشر مرات). وتختلف رمزية توزيع الواحد (تلاحق وتواتر) في هذه القصيدة عن الرمزية الناتجة عن التوزيع المقاطعي كما يتجلى ذلك في إحدى القصائد المطولة (حديث القبرة: 334-349).
- II- قصائد متعددة المقاطع: التمازج المقاطعي والتوازيات:**
- 1- التمازج البسيط أو المتجانس أو التناظري:  
1-1 المقاطع الثنائية: أ أشودة الرعد' سبع ثنائيات ( $2 \times 7 = 14$ ) (79-81)  
ب- يا شعر: تسع وأربعون ثنائية ( $2 \times 49 = 98$ ) (102-117) وهي لا تخلو من التلوين إلى رمزية الكل اللاتماهي "المبرع من العليدين: 50 لا 1 أو 99 لا 1".  
2-1 المقاطع الثلاثية: أ ثلاث ثلاثيات (3+3+3) كما ورد ذلك في قصيدتي:  
زوية في ظلام (440 - 450) وإلى طفلة العالم (457-459).

ولا يفوتنا في هذا المضممار أن نشير إلى أهمية تحليل الألتماهي في الصعر (القصيدة السنية) والتقسيم مع الاستنتاجات التي يقضي إليها تحليل "اللاتماهي في الكبير" (الديوان الشعري للشاوي أو خطاهه الشعري) ذلك أن اللغة المثلى عند الشاعر كما بدت لنا من خلال تحليلنا لدقائق القصيدة (الأعداد جدولياً وسياقياً في المقاطع: من م I إلى VII) ولدقائق دقائقها (الأعداد في المقطع V سياقياً وجدولياً) نجدها تشتغل على مستوى الديوان بكل قصائده. فليس من باب المجازفة ولا من باب المبالغة إن قلنا إن اللغة المثلى بأصنافها الصيغية (العديدة والمجاورة) والتركيبية (التوزيع للمعطيات العددية والمجاورة في الفضاء النصي) تمثل مفتاحاً لولوج عالم المعنى في الخطاب الشعري لدى الشاوي إنها حاملة ومولدة لنحو الأفكار في اللغة - الشعر التي تتحقق عبرها كل قصيدة. وسنحاول فيما يلي أن نبرز بعض ملامح اللغة المثلى على مستوى العددية في إطار شامل يجمع بين العديد من قصائد الديوان بعد أن بيناها في إطار محدود ومحدود لم يعمد إلا على قصيدة واحدة. وسنمتحن النظرية الإجمالية التوليفية فرصة للتثبت من مدى مشروعيتها الاستنتاجات التي تم الوصول إليها بالاعتماد على المنهج التحليلي. ولعلنا في ذلك أحسن ضمان مراقبة فرصية اللغة المثلى في شعر شاوي وما يعاين ذلك الفرصية من مقبولة وملاءمة ولجمعة

إن القصيدة لا تستعمل العددية "كترانكم حدود لقطع يثيمة بل كتنظيم لأصدائها" حسب تعبير ج. ح. طوماس في كتابه: اللغة - الشعر (47). وكذلك الشأن بالنسبة للديوان وأختلفت القصائد المكونة له. وبعد أن أطلنا القول حول كينية التعرف على تلك القطع (العديدة) وعلى سسنة أصدائها في القصيدة بحث لنا الآن أن نعمد إلى الإيجاز في الحديث من تلك المعطيات في الديوان. وسنكتفي بصياغتها في شكل تصنيف للمقاطع (حسب عدد أبتائها) وللقصائد (حسب عدد المقاطع وتوزيعها فيها) نختمه في الملاحظات التالية.

الرمزية العددية وتصنيف التوزيعات المقاطعية في شعر الشاوي (أشكال القصيدة وتمازجات عدد الأبيات فيها)

### I- قصائد أحادية المقطع:

- 1- الثنائيات: أ- من حديث الشيوخ (ص 539)  
ب- مناع العظيمة (439)  
2- الثلاثيات: أ- سرّ النهوض (324)  
ب- سر مع الدهر (158)  
ج- حله للموت (55)

- السامة  $[12 = 5+2+5]$  (389- 395)  
 - زفير العاصفة  $[11=4+2+3+2]$  (496- 494)  
 ب- بين مقاطع بسيطة وأخرى تمثل عدد الأبيات فيها ضعف (أو ضعف ضعف) عدد أبيات السابقة، ومن الأمثلة على ذلك ما نجده في :  
 - الأشواق النათية  $[24 = 8+4+8+4]$  (284-281)  
 - إلى الشعب  $[55 = 7+8+8+8+8+16]$  (436-426)  
 2-2 توازيات ذات درجة وسطى من الثمانية (حيث تحتل بعض الأعداد التحصرة بين 10 و20 أهمية كبيرة) كما تبين ذلك من خلال الأمثلة التالية  
 - الأبد الصفر  $[26=2+6+2+5+11]$  (257- 262)  
 - فكرة الفنان  $[28=7+8+13]$  (323-329)  
 - إلى الله  $[43=12+7+5+19]$  (245-239)  
 - ماحاة عصفورة  $[36=26+20+9]$  (191-185)  
 - نسيب الحبار  $[36=14+16+6]$  (447-440)  
 - يا ممي  $[17=6+15+16]$  (192-195)  
 - يا موت  $[35=4+15+16]$  (238-234)  
 ج- توليفات ذات درجة قصوى من الثمانية : ويعزى شين إلى  
 أ- مظاهر كناية : نلاحظ ما نجد ذلك في قصيدتي :  
 صلوات قلبي هيكل الحب  $[68=14+17+37]$  (303-303)  
 114  
 - تحت الغصون  $[63=3+21+14+3+22]$  (425-414)  
 ب- مظاهر نوحية : مثلما هو الحال في .  
 - حديث المقبرة  $[71=11+4+14+12+7+4+12+7]$  :  
 وتتخلل المقاطع بعض التدييات والإيضاحات (349-334)  
 - أغنية الأحزان [حيث نجد توزيعاً للأبيات ضمن المقاطع وللمقاطع فيما بينها يعتمد على نمط من التوازي يخرج عن إطار التصنيف الذي ابتدأه لتبين ملامح " اللغة المثلى " من خلال الرمزية العددية ] (132-125).

- ب- ثماني ثلاثيات  $(3+3+3 \dots 3)$  كما هو الحال في قصيدة أبناء الشيطان (299- 302).  
 3-1 - المقاطع الرباعية : أ- ثلاث رباعيات  $(4+4+4)$  في قصيدتي الطفولة (162-163) قالت الأيام (164-156).  
 ب- عشر رباعيات  $(4+4+4+4 \dots 4)$  في قصيدة : من أعاني الرعاة (372- 377).  
 4-1 المقاطع السداسية : أ- ثلاث سداسيات  $(6+6+6)$  في قصيدة : أراك (315- 318).  
 ب- تسع سداسيات  $(6+6 \dots 6)$  اثنتان منها متصتان (12) في قصيدة : في فجاج الآلام (179-184)  
 5-1 - المقاطع الثمانية : كما هو الحال في قصيدة : في ظل وادي الموت (350- 354) المشتملة على خمس ثمانيات .

## 2- التمازج المركب أو المختلط أو التبايني:

وهو مسمي على التباين العددي بين أنواع المقاطع المتمازجة في القصيدة : ومن الممكن أن نميز بين عدة أنماط من التباينية المقاطعية تبعاً لدرجات التباين الكمي بين المقاطع (عدد أبيات كل واحد منها). فإن كان التمازج البسيط المتجانس يقوم على التوازي بالتساوي بين المقاطع المتكررة فإن التمازج المركب ينهض على شتى أضرب التوازي (بالتناظر والتقابل والتماثل والتناظر...) بين المقاطع غير المتساوية (سواءً تخللها أخرى متوازية أم لم تخللها). واعتصمنا على درجات التباين العددي بين المقاطع نحصل على التصنيف التالي للتوازيات المقاطعية :

## 2-1 توازيات ذات درجة دنيا من التباينية :

- أ- بين مقاطع بسيطة (عدد أبياتها أقل من 7 أو مساو لها :  $< 7$ ) لا يتجاوز التفاوت العددي فيها الثلاثة ( $> 3$ ) والأمثلة على ذلك كثيرة : - الصباح الجديد  $[33 = 4+4+4+3+4+4+3]$  (398-395)  
 - الحياة  $[17 = 6+6+5]$  (547-544)

## الإحالات :

هذا المثال هو الجزء الثاني من دراسة يقس المصانع نشرها بالمعد 113 .

Umberto Eco, La recherche de la langue parfaite dans la culture européenne, Seuil, Paris, 1994

1 انظر

2- راجع في ذلك على سبيل المثال :

François Rastier, Sémantique interprétative, P. U F Paris, 1987, pp 25-33.

Claude Hagège: a) le linguistiques et le concept d'universaux, in Le bulletin du Groupe de Recherches

3- انظر

sémo le linguiste , E. H. E. S. S.-C.N.R.S - n° 19. sept. 1981, Paris, pp 14-25

b) La structure des langues, P. U. F. Coll, "Que sans-je" ? Paris, 1981



Umberto Eco, *Sémiotique et philosophie du langage*, P. U F, Paris, 1988 pp 79-105.

4- نظر على سبل المثال

5- أنظر الجزء الأول من كتاب ح كونتاسيس.

Jean Canteiris, *La voix des lettres Traditions cachées en Israël et en Islam*, Albin Michel, Paris, 1980, pp 47-101

6- أنظر على سبل المثال النقد الممتن والادراج الذي وجهه ليكر للنظريات "الموضعية" التي تتحدث عن المعنى كما هو في حد ذاته أي دون إحصاءه

للمؤامرات الماتة التي تقوم ببنائه في فصل من مؤلفه الترفيهي التعليمي:

Umberto Eco, *Pastiches et postiches*, Bibliothèque 10/18, Paris, 1988 pp 89-98 (chapitre intitulé: "De l'impossibilité d'établir une carte de l'empire à l'échelle de 1/1).

7- حول سليفة "الأسان العامة وانتصار عالم التخيبي وما يفضيان إليه من الأعوجاج والانتعابية في المعايير الإدارية والتقييمية انظر المرجع السابق

إلى أين لمضي؟" (od allons nous?) 36-156

وقد مرصص التكت إلى مختلف أوجه "الأنثروبولوجيا السلبية" المقترية بالأسان- العامة (ص 138) *anthropologie négative de l'homme masse*

كشتمه بأظهار وروحه معطوره واستماعة بالتقليد وبيته إلى الكسل الذهني واقتدائه بالزري الماهرة واستلته للآراء الساذجة الخ... ولا تكفي هذه إلا وجه

صحية بحدية الألام "الاسان - الحرف" (أو النحور أو المنفل 153) وهو الأسان الذي سمي شعر الشاوي إلى محته

8- مارلت الدراسات العربية تعترف إني مهجبة متسامكة ومتسامه في تحليل احطاب الأبيي مختلف تصنيفاته تصنيف شكلي /ثر/ شعر تصنيف

مؤسسي بصوص أدبية/ تاريخية / سياسية/ فلسفية/ تصنيف أحاسي /إدراة/ رسالة / قصص/ لكن تلك المهجية لا يمكن لها أن تكفي المعرفة

المحلية التي نوردها لها الثقافة العربية بل يستحق عليها أولاً وقبل كل شيء أن تأخذ بعين الاعتبار ما تحق من تراكمات صرفة على صعيد كوفي في مجال

السنة الخطاب (أو مسمياء الخطاب) انظر في هذا الصدد على سبل المثال التطورين المتضمنين في المؤلفين التاليين:

-Jean Michel Adam, *Pour lire la poëne* Diavaluit, Paris- Bruxelles, 1992 (4e ed)

- François Rastier, *Sens et textualité*, Hachette, Paris, 1989

قد حاولت ماري كاترين باتس وصل دراسة الخطب شعري العربي القديم مصعب "السبة حمدة" في سميات راجع ذلك في

Mary Catherine Bateson, *Structural cont pentry in poetry*, Mouton, la Haye, 1970 )

إلا أن محاولتها بقيت معزولة ولم تقع مواضعها بأصابع شعري تصنيف "السبة حمدة" بما يور فيها من معارف ومراجع ويختلف المنظر الخططي

أو الصصبي في مقاصده ومادة عما أصعب منه في بعض الدورات التحليلية سلبية في نظم" دراسة ذات سميات منتقاة من المصعب الحديثة ذلك

أن هذه المحاولات غالباً ما تعتمد على الانتقاص وإصميج بين عاصم مشفرة ومضارب تحليلية معطوره وهو من شأن أن يحسن نتائجها مع شتريها الخطط

والإصميج ومردوديتها التحليلية تنصصه إلى أقصى درجات نقصان ذلك بين اصصم معر سدا لا يصفي إلى شتي عارضة الذهني كمجود

يمكن تداوله في تحليل المنصوص وفي منه مشترع مصصبة محددة ولا يصغر منه في إصميج بين مهجيين أحدهما منصل بإصصاص "السبة

الخطاب" والشاوي ملحق بمحاول تحليل الأدب، بل تتجاوز ذلك لتشمل بعض المروقات بين مصصوبين مصابقة تراكمية من ناحية وحدولية تد عبياتة

(associative) من ناحية ثانية. وتبقى هذه الأخيرة رغم أحدها عن الأولى بعض الملاميم والمصائب المنهجية موسومة برعة إصطاعية تشويها إصطاعية

والتصطعات. انظر في هذا الشأن محاولات محمد مفتاح وعلى وجه الخصوص كتابه:

محمد مفتاح أ- في سيبيا الشعر القديم الدار البيضاء 1982 .

ب- تحليل الخطابات الشعري. استراتيجيات التناص المتركز الثقافي العربي الدار البيضاء بيروت، 1985 .

وإلاخطابات الواردة في مقال لأحمد اطريس "تحليل الخطاب الشعري" صين المؤلف الحاصي (كليطور متروكل فاسي المعهري المروي ) قفبا

المصعب في اللغة والأدب، اداب البيضاء، 1987 ، ص من 78-91 وقد سبق لبعض الباحثين العرب أن أشهدوا إلى ما يتحمل هذه المحاولات من بغض

وتعمرت خاصة على مستوى نقل معطيات السبة الخطاب إلى حقن الدراسات العربية راجع في ذلك ما أورده سامي سويدان من آراء حول كتاب تحليل

الخطاب المنصوص محمد مفتاح في سامي سويدان، حوار مهجي في الصص والتناص (قسم 1 و2) مجلة الفكر العربي المصصر عدد 66 و61 بيروت،

1989 وإياخصوص القسم 2 من العدد 61 ص 52-67

9- أن طبيعة المسألة المدروسة وما تعرضه من عاصم وأبعاد هي التي تحدد اختيار نص ما دون سواء ضمن مجموعة المنصوص المكونة لخطاب ما فالاختيار

يستلزم قراءة العميد من المنصوص قبل الإصطاع بأحد وإصااره غموضاً حاملاً للمعطيات التي تنطليها الدراسة وهذه القراءة السابقة لعملية انتقاء النص

واختياره هي التي يصبها فروه حدسية (أو أولية أو عارضة) فإن كانت الدراسة تهدف إلى تناول الجانب التطفيي محشم عليها أن تنتقي من بين المنصوص ما

يتمت به العناصر المنطعة (تقييمات ذاتية مهجيات، اشاريات رمائية ومكاثية...) نائفة ومسيطر، وإن سعت إلى تناول الجانب السروي وجب عليها ألا

تختصص من بين المنصوص المقروءة إلا ما نورعت به بطريقة جلية عاصم متعلقة بذلك الجانب وكذلك الشأن بالنسبة إلى الأجواب الأخرى في المنصوص

كإدائية وإصصص والتلفظ والإرمية والمكاثات بمختلف أروماها (تقييمية، ثقافية، إدراكية) ولكي نحصل لنا فكرة شاملة عن عالم النص وتصاير هذ

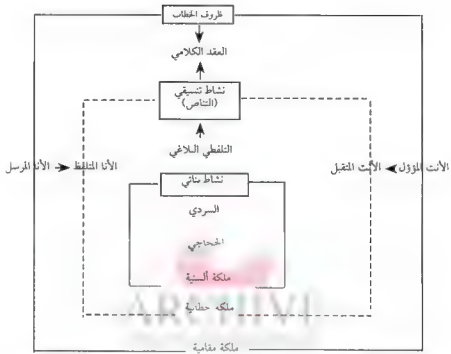
المعطيات مع دكر بالترسمية التالية التي وضعها شارودو في بداية الثمانينات (Eléments de sém- Langage et discours, Patrick Charaudeau,

olustique, Hachette, Paris, 1983, p 91)

Francois Rastier, *Sens et textualité*, op cit, 54-109

وهي بعض للمعطيات التي يبدعها في المنظر التصاعلي الذي اقترحه رستي انظر .

وقد حاولنا أن نكون مشرورعا للبحث والدراسة بتصحور حول هذه المسائل من خلال تدريساً لمادة تحليل الخطاب الشعري ومن خلال بعض البحوث. أنظر



في هذا العدد - أ- الهياكل والتلفظ في قصيدة - إلى الصيرير الأنثي - ثور صمداج، حسن المؤلف الجماعي - ثور صمداج شاعر الحرية والتجديد بيت الحكمة، تونس 1999 (وهي من المداخل التي قدمت في ندوة حول ثور صمداج المقفلة في رحاب بيت الحكمة ماي 1988) ب- من ملامح الملكة المتواضعة لدى سعيد أبي بكر تحليل قصيدة أبيها الشعراء إلى بهمة بالشعب قبل مماته - مداخل في ندوة حول الشاعر سعيد أبو بكر الثابت بيت الحكمة، ماي 1989 تحت إشراف محمد الصالح بن عمر لا يزال قيد الطبع ضمن مؤلف جماعي ص 34 - 73 . وتدرج محاولتنا هذه حول "الشفافية المثلى" عند الشابي ضمن نفس المشروع إذ تسمى بالنشاط التنسيقي " (التناسق) وبعض أوجه الملكة الشفافية لدى الشاعر إلا أن هذه المحاولات تبقى محدودة الحدوث والشائع بالنسبة إلى الأفاق المتوقعة التي يرسبها هذا المشروع والتي يستخلص بها عما اسماء النص "بأنواء الأنثي" (دراسات لسانية بلا مشاريح أدراكية، نورمان خطابية حول موضوع لأنثى تشتمل كلاهوتيات جديدة لا كتجليل تجديدية . ) وعلى هذا الأساس يمكن عند الأفاق التي يفتحها 'تحليل الخطاب' بمثابة إثرياق الناجع صد عدوى الأفكار (انظر حول هذه المسألة.

Dan Sperber la contagion des idées . théorie naturaliste de la culture, Odile Jacob, Paris 1996)

أما مثل ميدان أوشيات أنماط التفكير (épidémiologie des raisonnements) وهو ميدان موار ومكمل لجيدان أوشيات التصورات (épidémiologie des représentations) فظهر فيما يتعلق بأوشيات التصورات.

Dan Sperber, les sciences cognitives, les sciences sociales et le matérialisme, un: Daniel Andler et al, Intiduction au sciences cognitives, Gallimard, Paris, 1992, pp 397-420.

10- ديفر ديون، أبو القاسم الشابي، دار العودة، بيروت 1988 وقد حصّ عبد الله العبداني هذه القصيدة دراسة ضمن كتابه "نشرع النص، دار الطليعة، سوت، 1987 . لكن هذه الدراسة لم تتمكن من إبراز تفصيلات عالم النص ودبائيته مثلما نجد ذلك في تحليل حمادي صمود لقصيدة أخرى من قصائد الشابي (راجع ذلك في: حمادي صمود "قلب الشاعر" مجلة فصول عدد 4 ، 1981).

11 تشكل المسارات القرائية وما تعتمد عليه من التفصيلات النصية مبدأ من أهم المبادئ التي يقوم عليها القراءة الشمولية وتختلف هذه القراءة عن القراءة لاجبة أو الحرة المتعلقة ببعض اجراء النص أو معصياته السردية ، التلقيفية، المحاورية . ( لأن الأولى لا يمكن لها أن تكون إلا قاسية والثانية يمكنها أن تكون تامة (fine) خاصة على مستوى الوحدات الصوتية المعجمية والتركيبية . ) كما تختلف القراءة الشمولية عن " القراءة الجامعة" الناتجة عن

تدافع الاختصاصات وتعاولها لأن الأولى حدودها معينة كلابية تمتع على السياق والثانية لا حدود لها تمتع على مجالات معرفية تنظر فيما يمكن أن تكون عليه معطيات ذلك السياق ولعل أحسن مثال على هذا النمط الأخر من الغزوات تلك المحاولات التي تناولت قصيدة 'القطب ليردبير' والتي أدت إلى تكوين كتاب يكامله تناول مختلف أوجه المعنى في النص (الشكوك من 14 بيتا) : راجع ذلك في :

M. Delcroix et W. Geerts, "les chats" de Beaudelaire, P. U. F, Paris, 1980.

12. بالنسبة للمصطلحات الواردة في البحث وعلاوة على المراجع المشار إليها أعلاه (راستيبي شارودو، أبكو) يمكن الرجوع إلى أعمال د. صيبو\* حول نظريات تحليل الخطاب\* انظر على سبيل المثال:

13 إن الأديب يحدد المرمية المتعددة وتجرباتها التصويرية حسب السياقات الثقافية كالسمة مثلا وهي مرتبطة بظواهر يود أن يربطها وبالماوراء وعلاير الأرض في توافقه من البهرين وبفجرات علم المعرفة في الجزائية عند الفقيه القديم أيام الاسعري في التفاعلة التفسيرية كالحوسمية اليهودية المسيحية أو الديانات الأخرى، الرومانسة ( يتطلب لوحده بحثا دقيقا ومطلوبا لتتبع أوجه الشبه بين التصورات المخطوطة في نك النقطة أو في الأثر. وعند، بحيث حتى في عى على لا يهمل إلا كإطار مرجعي عام لتثبيت عناصر اللغة المتلى عند الشاهي وتكس الألاع على هذه النقطات في طرح التعللة بتاريخ الأديان والدينيات أو بالمداهب الفكرية لدى التصوفة والعوسير أو بالتعاب المرمية انظر في هذا الصدد - بالتعليق لتاريخ الأديان والدينيات بقصة عامة :

- Mircea Eliade, Histoire des croyances et des idées religieuses, 3 Tomes, Payot, Paris

ب- بالنسبة لبيانات ما بين النهرين :

- René Labat et al, les religions du Proche orient as siatique Fayard- Denoel, Paris , 1970

ج- بالنسبة للثقافة العربية الإسلامية

-Tuoufik Fahd, le panthéon arabe avant l'islam in : *Mythes et croyances du monde entier, T II (le monothéisme)*, L'Asie  
Brepols, Paris ; 1985, pp 279-289.

- Malek Chebel, Dictionnaire des symboles musulmans Kites mystique et civilisation, Albin Michel, 1995

هو البرزخ الثماني عبد الصمد بن علي بن أبي طالب (وفاة 387 هـ) من الأئمة الاثني عشرية (فيما يخصه من قبيل زمر الأعداد والحروف من 387) (426)

les réseaux connotatifs dans le texte coranique (à recit de Joseph) in: *Arabica*, LxxxiII/1, 1986, pp1-48. 14 - انظر بحثا

15- فدون تحليل هذا المرسوم العددي عبد الشكور كما ورد في النسخة العربية القديمة في المرقاة النسخة من خلال دراسة عاطف جودة مصر للشار إليها أمعا.

16-الخط

Jean Canetans, *la voix des lettres*. Albin Michel, Paris, 1980, p. 98.

17- كما ورد ذلك في:

Mircea Eliade, *Histoire des croyances et des idées religieuses*, T II, op cit, p. 75.

18- المرجع نفسه، ص 131

Taoufik Fahd, le panthéon arabe avant l'Islam, op. cit. 19-21

20- نستعمل هذه المرجعيات الاسطورية (إرم في قصيد : الأبد الصغير ص 257- 262، برومئوس في "نشيد الجبار أو هكذا غنى برومئوس ص 440-447

الخير) كأثر، فإذنا نفتح على الحكمة الثقافية والتأصيلية للشاعر النظم :

Jean Jacques Thomas *La langue, la poésie* Presses Universitaires de Lille, Lille 1982, p. 79

حول أسطورة (" إدم " راجع مقال: جمال الدين بن شيعر: \*

Jamel Eddine Bencheikh, *Iram ou la clameur de Dieu. Le mythe et le verset*, in *Revue du Monde musulman et de la méditerranée*, n° 58, 1990, pp. 70-81.

أما فيما يتعلق بأسطورة العفريت المقدس\* في الثقافة العربية فيمكن الاطلاع على المرجعين الآتيين

-Taufik Fahid, op. cit, p 283.

- Malek chebel, Dictionnaire des symboles musulmans- Rites, mystique et civilisation, op cit, pp 385-386

: 21-21

Edgar Morin, Le concept de sujet, in : François Dubet et Michel Wieviorka (eds); *Penser le sujet* Fayard, 1995, p 52.

Mircea Eliade, *Histoire des croyances et des idées religieuses*, T II, op cit, p. 325

وقد بحث أنموذج البيانات أربعة اتجاهات: 1- السلسلة الحماة الهديه والعدد الحماة 2- لأهل الكهف (ق. سورة 18: أهل الكهف) 3- راجع ذلك في

Jacques Iéveat, *les monothéismes à la rencontre des mythes indo-européens* in prologues, Revue maghrébine de livre, n° 10, 1997, Casablanca: p 68

Mircea Eliade, op. cit; pp. 96-97 et 77 p. 23

- 24- انظر مسألة الألهة "شوحوية" المضممة (نصر اسود، ودد (9) بحوث ويعقوب) كما أوردها موفق فهد في سبائها التاريخي.  
Taoufik Fahd, op cit . p 282
- 25- كثيرا ما يظهر الخشبيات عند أبي العلاء الميري في رسالة العرفان المرتبطة بأسماء الشعراء أو أسماء مشاهير العرب انظر الميري رسالة العرفان دار صادر، بيروت، 1964، ص 18-19، 44-45، 96 (للموارد الحفصة) الخ...
- 26- رجع ذلك في  
حت يقول "لقد شح الاسلام علما أكثر حصرا الى جراب".  
Claude levi- Strauss, Tristes tropiques, Plon, Paris 19955, p 473.
- 27- انظر مؤلف (ج كانتيس) J. Canteins، انشر له أعماله وكذلك:  
Daryush Shayegean, Hirdonisme et soufisme, Editions de la Difference, Paris, 1979
- 28- راجع ذلك في  
Merman Parret, Eléments pour une typologie raisonnée des passions, Actes sémiotiques Documents , IV/ 37, 1982, E. H. E. S. S.- C. N. R. S. p. 25.
- حيث يعتبر الأهواء الانسانية ضمن التصنيف الثلاثي مع الأهواء الشناكية من ناحية والاستمتاعية rogamusques من ناحية أخرى كيتمهات (des) métamodalisations أو كأهواء للهوي .
- 29- حول مسألة كتاب الطبيعة (أو سفر الطبيعة ) انظر:  
Italo Calvino, le livre de la Nature chez Galilée dans. Exigences et perspectives de la sémiotique, Herman Parret et Hans- Gorge Ruprecht (eds) T. II, Benjamins, Amsterdam- Berlin, 1985, pp 683-688
- 30- حول رمزية الشجرة في الثقافة العربية الاسلامية انظر:  
Malek chebel, Dictionnaire des symboles marabouts Rites, mystique et civilisation, op cit, pp 50-51.
- 13- انظر  
Seymour Chotman, Arguments et narrations, dans l'argumentation (colloque de Cerisy), Alain l'empereur (ed), Mardaga, liège, 1991, pp. 147-152
- 32- فيما يتعلق بتصنيفات الاساليب والاستراتيجيات لادوية "المن" لاصحاب "المن" صورة الى لاصحاب "المن" صورة انظر  
Michel Denus, Approches déferentielles de l'imagerie mentale dans Cognitum l'individuel et universel, M. Renchin, J. Lautrey C Marandad et T. Ohlman P. U. F. Paris, 1990, pp. 105-115.
- 34- مبراز بحارط والدراسات العربية للأدب في... يعقوب خمسة (الأحسد على مكسب كسب خدسا) مدفودا جدا، وهو في أحسن الحالات قائم على الانتقائية التي تؤول به الى معارقات واضحة وعلى التطور السرطاني والمشتواقي بعض المسائل العربية (بعض الأوجه الألفية اللغة أو للسردية أو للمحدورية ) التي تقوده الى اعتبار تلك التشجير التي تحمي العامة (انظريات في علم الدلالة في التلطف في السبب في الأهواء في اهياب الخ ) بمثابة العناية داهيا. وفي هذا الإطار يبدو استعمال المنصقات الكثرة للتشجير الخاخر (المتصل بالفد الأدنى وتوزيع الأدب وتصنيف التيارات الأدبية ) هروا من "أحلافات المنى" واما تنصيص من المسؤولية والوعي الخاد لاء رؤية ادراكية مسعفة ومهذبة تعتمد على الانتاج الخطابي لا على التكتات التي علما ما تؤدي الى معالطة، فبطق الداخلي لذلك الانتاج حكم من دراسة ابراهام تيمت عن معطيات السردية في بعض مسودد النص التلصفي وكم من دراسة نقلا تظر في سبة نص رمزي بلغة مضموية لايتحملها إلا النص ذو البنية اللغوية التحليلية (نص تكويي أو شبه تكويي، إلا أن استرجاعا المنصقات وما تفرعه عن التفكير، شاخر في هي حقيفة الأسر طريقة ملائمة ومحددة لتوطيط رميد رمزي إدراكي معروف ومعتبر من لغوي باسطة انتاويضية وبالتالي بالسلطة المعرفية وبمعرفة الكارماتمه وهي في الماده موجهة الى "الفائز الموحدي" الذي "لا يرحى منه غلط أن يسي قسر كبرا من الطوعية واسطحية من هو مطالب كذلك بقدر لا حد له من الإرادة المذهبة" انظر
- Umberto Eco, les limites de l'interprétation, Grasset, Paris, 1991, p 234
- وص السبهي في هذه الحالة أن يكون ادعان الدارئ الموحدي تأييداً للسلطة الأولية السائدة وإسهاماً في إعداده انتاج أسبق. ادراكية اعمودة
- 34- تتكسي علاقة الخديفة الشربة "الخديفة الساتية من ناحية والمحدية الخبوييه من ناحية أخرى عبدة أوجه و تحمل العديد من تنصيصات بها لاختلاف الثقافات ولأرمنة إلا أن رمايا شفاقة الخديفة، الخديفة وعلى عكس ما دألت عنه الأرمنة العديده ومعقوليتها الرمنية من وصل "خديفة البشرية" "خديفة صسانية" أولى أهمية قصوى الى الروابط الوصلة لتلك الخديفة الخديفة الخسولة وقد توطدت تلك الروابط أولا في مبادي بحث كاحاحنة أو كالميكولوجيا السلوكية ثم امتدت الى ميادين أخرى تمنى بالدلالة والتواصل تذكر منها على سبيل المثال:  
- ميدان السبها - انظر على سبيل المثال
- Umberto Eco, Les limites de l'interpetation, Grasset, Paris, 1990, pp 253 et 55.
- Pierre Maranda, Une anthropologie de la sémiotique T. II, Herman Parret et Hans- George Ruprecht (éds) op cit pp 991- 1000
- ميدان الفلسفة والتعليلية : راجع في ذلك المقال الاستتاحي:







## نشأة التصوف بإفريقية

أحمد البخاري الشتوي \*

عوامل أخرى : سياسية وفكرية واقتصادية واجتماعية كان لها الدور الكبير في تشكل ظاهرة التصوف على نحو ما  
هل يمكن أن نجد ظهور التصوف لديه تحيين للتوازن الفكري والروحي والعاطفي  
لدى صعيان العمل وضغوط العيش في فترة من فترات تلاحق الفكر العربي الإسلامي مع  
الحكماء الذين آمنوا على العمل والعبادة والعبق ؟  
وهو يمكن أن نجد ظهور تصوف للطرفي مؤشرا على انسياق المجتمعات العربية  
في مسار التخلي والاحباط ؟

طبعه العوامل والظروف، نوعي أو غير نوعي، مصفوفة موضوعية أو مصفوفة ذاتية  
قضايا عامة تعالج في مستوى الظاهرة ككل في المجتمعات العربية الإسلامية، وهي  
لهذا السبب تخرج عن نطاق بحثنا المحدود زمنيا بالقرن 13/7 ومكانيا بإفريقية،  
لكن عدم تناول هذا الإشكال بالتحليل لا ينفي عدم الوعي به في تصانيف البحث  
كما لا ينفي إمكانية البحث عن خصوصيات إفريقية أو مغربية (1) تتعلق بعوامل  
البناء والتعكسات التصوف في مجالات أخرى، وخصائصه المميزة عن بقية البلدان  
العربية الإسلامية بالشرق والأندلس.

من الخصائص المميزة للتصوف عامة أنه ينفي الوساطة بين الإنسان والخالق (2)  
هذه الوساطة التي تتركز على تكريسها الأديان من خلال الرسل وبذلك قرب  
التصوف الدين إلى العامة ويسطه لهم بعيدا عن تعقيد الفقهاء وعلماء الكلام،  
ومن الخصائص المميزة للتصوف الإسلامي خاصة أنه عامل مساهم في نشر الدين  
الإسلامي بين الشعوب في العالم كما ساهم في نمو حركة الفكر الإسلامي عبر  
مختلف العصور.

قواعد التصوف هم العامة الذين ساهموا بطريقة غير مباشرة في نشر الدين  
الإسلامي بين عوام الأمم الأخرى وقمة الهرم الصوفي تتمثل في المتصوفين  
العلافة الذين تمكنوا من الارتقاء بالتصوف إلى مصاف الفلسفة والنظريات الموعلة  
في التجريد مع نخبة المتصوفة الأندلسيين كابن طفيل وابن عربي.



التصوف ظاهرة فكرية  
وسلوكية عرفت في كل

الاديان السماوية : اليهودية  
والمسيحية والإسلام. وشأنه شأن  
كل ظاهرة لها جملة من الجوانب  
الإيجابية والسلبية المتولدة عن  
عوامل مختلفة ساهمت في نشأتها  
وتطورها وارتقائها من مرحلة إلى  
أخرى بحيث تفرز نتائج متنوعة  
غير ثابتة زمنيا ومكانيا وتظل معها  
كائنات المنطلقات تتسارح بين  
الإيجابية إلى السلبية.

إن تراكيب الأديان في ما بينها  
وانتقال الأمم ببعضها لبعض ساهم  
في نشأة التصوف وارتقائه. كما أن

## ظهور التصوف بإفريقية :

كان الزهد مرحلة تمهيدية للتصوف في المشرق الإسلامي . فقد برز في صدر الإسلام أعلام عرفوا بالزهد والورع والتقوى . ذكر منهم : أهل الصفة ، أبا ذر الغفاري ، علي بن أبي طالب ، الحسن البصري ، سفيان الثوري ، إبراهيم بن أدهم ، الحارث المحاسبي . ثم تطور أمر الزهد السني مستنداً نحو الحب الإلهي والتصوف الخالص مع رابعة العدوية وأبي يزيد البسطامي والحلاج .

أما في المغرب الإسلامي فنذكر أيضاً في العهد الأعلى بروز أعلام من الزهاد نذكر منهم : عبد الحائق الفشتات ، البهلول بن راشد وقد تلمذ على ذي النون المصري ، محمد بن مسروق الزاهد ، أبا عقاب بن غلبون (ت 300 / 902 ) ، وتطور الزهد بمزيجية إلى التصوف شأنه شأن المشرق . ومن متصوفة إفريقية القادي نذكر - أبا جعفر أحمد بن سعلون الأرسبي ت 323 / 934 ، دفن بقية الرمل حيث زاوية الآن على شاطئ سوسة . - أبا جعفر الغمودي ت 321 / 933 دفن قرب أبي جعفر الأرسبي .

- أبا علي الحسن بن نصر السوسي ت 341 / 952 .

- أبا إسحاق الحبياني ت 369 / 979 مجيبانة .

- أبا ميسرة أحمد بن برار القيرواني ت 337 / 948

إن استعراض أسماء أوائل الزهاد والصوفية بإفريقية غير كاف ولا بد من الوقوف عند عوامل نشأة التصوف التي مرجح أنها تنقسم إلى قسمين عوامل خارجية ولها وجهان وعوامل داخلية ولها وجهان أيضاً .

## تأثير الغزالي على مسلمي بلاد المغرب الإسلامي :

لقد قاوم المرابطون علم الأصول واعتنوا بالفروع وترتب عن ذلك محاربتهم للغزالي وحرق كتابه الإحياء .

اتهم الغزالي بالكفر لقولته المشهورة " ليس في الإيمان أبعد مما كان " وكذلك لعدم تحريره في الأحاديث النبوية ولحاربه علم الكلام والفلسفة وقصرهما على الخاصة (4) . وهو في ذلك يختلف مع الأشاعرة الذين يريدون نشر المعرفة

**التصوف ظاهرة فكرية وسلوكية مرتبطة كل الأديان السماوية : اليهودية والمسيحية والإسلام . وأنه شأن كل ظاهرة لها جملة من الجوانب الإيجابية والسلبية المتولدة عن عوامل مختلفة ساهمت في نشأتها وتطورها وإزدهانها من مرحلة إلى أخرى**

عن البرقوقي (ت 1951) العامة رغم أن الأشاعرة قد أخذوا عن الغزالي كتابه إحياء علوم الدين للغزالي في عهد علي بن يوسف ابن باديس (500 / 537) ثم إن الموحدين ناقضوا نهج المرابطين في موقفهم من الغزالي ومن علم الأصول . فشحعوا الفقهاء على العناية بكتب الغزالي ووجد التصوفة المجال رحيا في هذا العهد . ولم يقف تشجيع الموحدين عند علم الأصول وإنما تجاوزوه إلى الفلسفة .

والأرجح أن أبا بكر بن العربي الفقيه هو أول من أدخل كتب الغزالي إلى المغرب الإسلامي وإفريقية ليست يعزل عما يحدث بالأندلس أو بالمغرب الأقصى . ذكر ابن العربي الفقيه في كتابه سراج المريدن الكتب التي حملها معه من المشرق إلى المغرب ، تذكر منها خاصة الكتب المتعلقة بعلم الأصول :

- لإمام الحرمين الجويني : الأساليب ، البرهان ، مدارك العقول .

- للغزالي وبعده الطوسي : المتخول ، التعلية (5)

وكان ابن العربي (ت 543 / 1148) قد مر بتونس عند عودته من رحلته إلى المشرق وأقام بالمنستير عشرين يوما كان ذلك سنة 494 / 1101 (6) . وقد ألف ابن العربي الفقيه كتابا في الأصول وهو : المحصول في علم الأصول (7) ولئن

541- 1049 / 1146] من القضاء على البدع في صفوف البربر التي تشهها الشيعة خاصة. وقد حمل أبو بكر بن العربي من المشرق فتوى الغزالي إلى يوسف بن تاشفين بضم الأندلس إليه وكان ذلك حوالي سنة 490 / 1096 وكان يوسف ابن تاشفين سنة 474 / 1081 قد تمكن من العبور إلى الأندلس والاستيلاء على سبتة. 479 / 1086 : معركة الزلاقة التي انتصر فيها العرب على المسيحيين. 500 / 1106 : حرق الإحياء.

ولعل الذي يؤكد تأثر التصوف المغربي بالفلسفة مؤاخذه الطروطوسي على الغزالي في تأثره بالفلاسفة وبإخوان الصفاء ولذلك أفتى الطروطوسي بحرق كتب الغزالي (10). وقد كانت حركة المريدين بالأندلس هي أيضا متأثرة بالفلسفة وبالمتنزهة والشيعة أيضا.

لقد عرف التصوف التأثير بالفلسفة مع ابن العريف في كتابه 'محاسن المجالس' وابن بروجان في كتابه 'خلع التعليين'.

ثم إلى أبو العباس السبتي ليخرج بالتصوف من دائرة الباطنية إلى دائرة العامة، من الفلاسفة والعلماء إلى السوقة، فأصبح التصوف مناصرة للقراء والمضعفين ورفع شمار الوجود يقوم على الجود والمحبة عطاء. والعلاقة بين التصوف والفلسفة طبعات التصوف بالمغرب الإسلامي. فصور المغرب الإسلامي تتراوح بين الوفاق والشقاق. وفي حركة المريدين كان هناك وفاق بين التصوف والفلسفة. وفي ذلك العهد انتشرت كتب الغزالي لأنها تركز هذا النهج ولما انتشر التصوف مع أبي العباس السبتي بين العامة حرص الموحدون على محاصرته من خلال مساندة الفلسفة بدعم ابن رشد وابن طفيل. وتلون التصوف بلون فلسفي.

في عهد المرابطين كان هناك شقاق لأن المرابطين ناهضوا المريدين. ولأن المرابطين نهجوا مناهضة الغزالي الذي يركز الوفاق بين الفلسفة والتصوف 'إحياء علوم الدين'. فقد حورت كتب الغزالي لا شيء إلا لأنها تركز الوفاق بين التصوف والفلسفة وكان ذلك في عهد المرابطين فكان إفريقية وقعت تحت تأثير عاملين خارجيين يتمثلان في تأثير الغزالي من المشرق وتأثير ابن عربي من الأندلس.

## 2 - العوامل الداخلية بإفريقية

كانت الأريطة تقوم بدور محطات مراقبة واستكشاف للعدو. وكثر عددها في المناطق الساحلية حيث يخشى قدم

أشبار ابن خلدون في المقدمة إلى أن ابن زيتون، وهو أبو الفضل أبو القاسم بن أبي بكر بن مسافر بن أحمد بن عبد الرفيح البيني المشهور بابن زيتون (ت 691 / 1291) أخذ عن تلاميذ الفخر الرازي ولعله يكون أول من جلب كتبه إلى إفريقية (8). فحين أميل إلى القول إن ابن العربي هو أسبق من ابن زيتون في جلب كتب الأصول المتمثلة في كتب الغزالي إلى الأندلس ثم منها إلى المغرب الأقصى ثم إفريقية. ولم يسبق ابن العربي ابن زيتون في جلب كتب الأصول على الإمام الغزالي والإمام الجويني. أما ابن زيتون فقد أخذ عن تلاميذ الفخر الرازي.

ولا شك أن كتب الغزالي التي جلبها أبو بكر بن العربي الفقيه قد فتحت باب العناية بالغزالي وكتبه في إفريقية وفي المغرب الإسلامي عامة عما أخر عنه جلب بقية كتب الغزالي ودورها وخاصة كتابه الشهير : إحياء علوم الدين ونحن أميل إلى اعتبار كتب الغزالي عاملا ساعد على نشر التصوف بإفريقية وبالمغرب الإسلامي عامة. كما أن محاربة العزالي من المرابطين كان عاملا حاسما في دعم العلماء والمتعلمين إلى قراءة كتب الغزالي والتعلق بآرائه التي كانت من بين العوامل المساعدة على نشر الزيد والتصوف. ولئن كان ابن العربي قد جلب معه بعض كتب الغزالي فليس معنى ذلك أنه قد بشر بأفكاره. فالتأثير عبر التاريخ أن المهدي بن تومرت هو المبشر بفكر العزالي في المغرب الإسلامي بين قبائل البربر خاصة. ولا شك أن محاربة الغزالي سواء كانت من ابن العربي أو من الطروطوسي أو من ابن رشد تعد عاملا هاما في نشر فكر الرجل ومن ورائه نشر الفكر الصوفي ببلدان المغرب الإسلامي.

## تأثير الفلسفة في التصوف :

تمتد جذور التصوف الفلسفي إلى ابن مسرة الجيلي (ت 931 / 319) بالأندلس. لقد كان ابن مسرة متأثرا بالمتنزهة في مسألة الصفات والتوحيد والتنزيه، وكان قد اختلط بالمتنزهة في رحلته إلى المشرق. وعنه أخذ محي الدين بن عربي وأقر في كتابه 'الفتوحات المكية' بتأثره بابن مسرة (9). وقد قامت حركة التصوف عند المريدين على التأثير بالحركات المعارضة للمالكية الأشعرية نذكر من هذه الحركات : المعتزلة، الشيعة، سواء كانت عند العرب أو عند البربر.

ونذكر من أعلام حركة المريدين : ابن بروجان، ابن العريف، ابن قيسي، أبا بكر الميوقتي. وقد تمكنت الدولة المرابطية التي حكمت من [441 /



ولا شك أن كتب الغزالي التي جسدتها أبو بكر بن العربي الخفجي قد استحدثت باب العناية بالغزالي وكتبت في إفريقية وفي المغرب الإسلامي

انقلبت الأمور رأساً على عقب، وقع الانحياز إلى الفقهاء وإلى الأصول، في عهده وقع حرق كتب الغزالي وخاصة كتاب الإحياء (أحرق الإحياء بصحن مسجد قرطبة بالباب الغربي) واقتنت نسخة الإحياء من أبي بكر بن العربي ووقع محوها في الماء... (12).

وعما يروى عن المهدي بن تومرت أن الغزالي عندما يلته حرق كتب المغرب الإسلامي من المرابطين دعا عليهم قائلاً: «اللهم مرقّ ملّكهم كما مرقّوكه، وأذهب دولتهم كما حرقوك... فقال له المهدي: على يدي إن شاء الله. فقال: اللهم اجعله على يدي! فقبل الله دعاءه. فخرج أبو عبد الله ابن تومرت من بغداد وصار إلى المغرب وقد علم أن دعوة الله لا ترد...» (13).

عندما عاد ابن تومرت إلى بلاد المغرب نشر أفكار الغزالي بالمغرب بين قسائل البربر. وكان يقتل كل من يشبه فيه النفاق. وقد قام ابن تومرت بحملات تطهيرية كبرى ضد أهل البقع وألغى شعار الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر في كل أرجاء المغرب الأوسط.

عندما تأسس المغرب الأوسط نشأ في المغرب الأوسط في عهد المهدي بن تومرت وسائد الغزالي وتلاه عبد المؤمن بن علي أما يوسف بن عبد المؤمن بن علي فقد كان نفوذ أبيه ضد الغزالي مع الفلاسفة ثم جاء ابنه يعقوب فكان نفوذ أبيه مع الفقهاء ضد الفلاسفة ووقع في عهده حرق كتب ابن رشد.

### بعض أعلام المتصوفة بإفريقية

- أبو علي الفطفي، ت 610 / 1213 وهو أحد أصحاب عبد العزيز المهدي.
- أبو يوسف يعقوب بن ثابت الدهماني، أحد أصحاب عبد العزيز المهدي ت 612 / 1224.
- أبو سعيد خلف بن يحيى الباجي ت 628 / 1231.
- أبو محمد عبد العزيز المهدي نسبة إلى المهدي، تلمذ على الشيخ أبي مدين بيجاية. ت بسجبل المرسى 628 / 1241.
- طاهر المزوغي، استقر بقصور الساف، أخذ عن أبي مدين شعيب. ت 646 / 1244.
- أبو الحسن الشافلي ت 656 / 1258 وأصحابه الأبرون.
- أبو طاهر إسماعيل الكركاكي، قدم من المشرق واستقر بالمنستير ت 662 / 1263.
- أبو الحسن بن جماعة الهواري، من أصحاب أبي سعيد

العدو من البحر. ثم تحولت الأريطة إلى أماكن تسيّد واعتكاف يسكنها العباد والزهاد. ولعل وجود الأريطة بأعداد كبيرة لطول السواحل، ساهم في توفير أرضية مناسبة لانتشار التصوف. وكانت الأريطة منذ العهد الألفي تقوم بدور عسكري يتمثل في حراسة العدو وإغابة المتقربين، وتوفير الرأب والعتاد والعلاج كما تقوم بدور اجتماعي يتمثل في علاج المرضى وإيواء المسافرين وتعليم الناس دين.

من الأريطة التي انتشرت ببلاد إفريقية نذكر: ريد المنستير وهو أول رباط بها بني في عهد هرثمة بن أعين سنة 180 / 796 ثم رباط سوسة.

### مساعدة الموحدين للمتصوفة وماهضتهم للمرابطين

وعرفت الدولة المرابطية بمساندتها للثقل وعرفت الدولة الموحدية بمساندتها للمقل وللتصوف أيضاً. والانسجام بين العقل والتصوف شأنه التأثير بالغزالي الذي يستعمل المنطق والفلسفة والمنهج ليرد على الفلاسفة وعلماء الكلام وليدافع عن الأصول ويؤكد في النهاية أنّ المعرفة تحصل بالحس "نور قلّبه الله تعالى في الصدر" (11).

استمدت الدولة المرابطية من 447-541 / 1055-1146 وتمكنت من القضاء على البدع وإرساء المالكية. وقد أقام يوسف بن تاشفين دولته بالمغرب الأقصى مؤسسا مراكز مستوليا على المغرب الأوسط (الجزائر) وقد تمكن من العبور إلى الأندلس وضمها إلى دولته سنة 490 / 1096 بعد انتصاره على الصاري بالأندلس في معركة زلاقة 479 / 1086. عندما استولى علي بن يوسف بن تاشفين على الحكم،

### مقصوفة الأندلس :

- ابن بروجان ت 536 / 1141
- ابن العريف ت 536 / 1141 وهو امتداد لمدرسة ابن مسرة
- ابن قسي ت 546 / 1151 صاحب خلع النعلين
- وزعيم ثورة المرينين بالأندلس ضد المرابطين
- ابن طفيل ت 567 / 1171
- ابن عربي محي الدين ت 638 / 1240
- علي بن عبد الله النميري الششتري ت 668 / 1269
- تلميذ ابن سبعين، من وادي آس بالأندلس، توفي بدمياط.
- عبد الحق بن سبعين ت 669 / 1270 . من أهل
- مرسية، وهو من زهاد الغلاسة، يقول بوحدة الوجود.

لا شك أن نشأة التصوف بإفريقية تعود إلى عوامل مشتركة بينها وبين المشرق الإسلامي. فما يقال عن نشأة التصوف بـمشرق لا يمكن يؤخذ بهن الاعتبار عد البحث عن نشأة التصوف بالمشرق الإسلامي. ثم إن التصوف بإفريقية بعد حبة من حلقات التصوف في تاريخ الفكر الإسلامي لا يمكن عزله عنها.

في العوامل المشتركة القول بأن ظاهرة التصوف هي امتداد متطور لظاهرة الزهد التي نشأت في القرنين الأول والثاني الهجريين. وظاهرة الزهد بدوره ناشئة تحت تأثير جملة من العوامل النفسية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية. ولا شك أيضا أن العوامل الخارجية لها أيضا نصيبها في دفع الزهد نحو التصوف، منها الفلسفة اليونانية والحكمة الهندية والديانة البوذية النصرانية واليهودية. والافتقار بجذلية هذه العوامل لا يتفحص من الطابع الإسلامي السائد لظاهرة التصوف. فالتجاوز والتداخل بين الشعوب حاصل في الأفكار والمعتقدات وكل أعماق الإنتاج الفكري والمادي حتى غدت الظواهر الحضارية نسيجاً بشرياً تساهم فيه أجيال مختلفة في المكان والزمان والفكر والمعتقد.

لئن كانت هناك عوامل مشتركة بين المشرق الإسلامي وإفريقية، بها نَشَر نشأة التصوف، ثمة عوامل خصوصية بها تميّز إفريقية وهي العوامل التي اجتهدنا في الوقوف عليها

فمن العوامل الخارجية وقفنا عند انتشار كتب الغزالي بدعوة نشر الأصول ثم محاربتها في سياق محاربة الفلسفة. وانتقلت محاربة الغزالي إلى دعاية غير مباشرة لتداول كتبه والتأثر بأفكاره. كما ساهم انتشار فكر الغزالي في تكريس الوفاق بين الفلسفة والتصوف انتهى إلى إكساب التصوف

- الباجي، ليس هو ابن جماعة الفقيه. ت 664 / 1265 .
- عائشة الخنوية ت 665 / 1227 .
- أبو الحسن علي الفرجاني ت 680 / 1285 . من أصحاب أبي الحسن الشاذلي تسب إليه مقبرة بالمركاض بالعاصمة.
- أبو محمد عبد الله المرجاني، ولد بالأسكندرية وتوفي بتونس، صقلي الدار من أصحاب أبي الحسن الشاذلي ت 699 / 1299 .
- الحسن الزبيدي، له زاوية بتونس، وهو فقيه ومفت في آن واحد، له حظوة لدى السلطان، كان ينكر الغناء الصوفي في الزوايا كان حيا 717 / 1317 .
- أبو الحسن علي المتنصر (تلميذ الحسن الزبيدي) ت 742 / 1341 .
- أبو الحسن علي الميديلي ت 748 / 1347 متصوف وعابد.
- أبو الحسن السطري شيخ الأبي وصفه بالولي الزاهد.
- والأبي تلميذ ابن عرفة.
- سيدي أحمد السلف ت 743 / 1442 دين روضه عربي باب العلوج، هو رجل مشهور بالصلاح زهد من أمته التوحيد.
- سيدي محمد الظريف ت 787 / 1385 .
- 608 / 1270 : زحف لويس التاسع على تونس في عهد المتنصر الحفصي، خرج له المتصوفة للنفق عن تونس منهم : أبو علي عمار المعروف باب الزيات ت 668 / 1271 وشيخه أبو علي سالم القديم ت 699 / 1299 .
- متصوفة المغرب الإسلامي (المغرب الأوسط والمغرب الأقصى) :**
- سيدي حرازم أو ابن حزرهم ت 569 / 1173 شيخ أبي مدين شعيب
- أبو العباس السبتي نصير الفقراء ت 584 / 1188 .
- النادلي المعروف باب الزيات ت 617 / 1220 صاحب كتاب التشوف إلى رجال التصوف.
- سيدي بومدين شعيب ت 621 / 1224 عاش في بجاية ودفن بتلمسان.
- أبو محمد عبد السلام بن مشيش ت 622 / 1225 أصيل تطلوان بالمغرب الأقصى، تلمذ على أبي مدين شعيب ببجاية، من مريد أبي الحسن الشاذلي.
- الشيخ أبو الحسن علي بن أحمد التججي المعروف الخرفالي ت 638 / 1240 .

كان يشنها المهدي ابن تومرت على القبائل قسرا لترويج فكر الغزالي الذي ظل محل خلاف بين المرابطين والموحدين، بل محل خلاف بين كل حاكمين متعاقبين من هؤلاء، إن ساند السابق ناهض اللاحق، وإن ناهض السابق ساند اللاحق. فيوسف بن تاشفين وهو من المرابطين وجسد المساندة من الغزالي وكان قد بحث له بفتوى في ضم الأندلس إليه ثم جاء ابنه علي فحارب الغزالي وأحرق كتبه. أما الموحدون فقد ساندوا الغزالي في صهدي المهدي ابن تومرت وعبد المؤمن بن علي وعندما جاء يوسف بن عبد المؤمن بن علي كان يقضي آية إذ ساند الفلاسفة ضد الغزالي وجاء من بعده ابنه يعقوب لنقض آية فاعلن مسانדתه للغزالي وللشفاة ومحاربته للفلاسفة. ومن هذا التناوب بين المساندة والمعارضة للغزالي كان التصوف ينتشر ويجد المناخ الملائم للتسرب بين العامة والخاصة وبالتحديد بين الشفاة والشفاة وبين الفلاسفة أيضا.

مسحة فلسفية. ومن العوامل الخارجية التي يجدر أن نغرد لها دراسة مستقلة هو تأثير الهجرة الأندلسية على نشأة التصوف بإفريقية. فقد خضعت إفريقية إلى تأثير أندلسي أقوى من التأثير المشرقي لأنه كان بواسطة الرجال وكان تأثيرا مباشرا في حين أن التأثير المشرقي كان بواسطة الكتب وقلة هم الذين حصل لهم اتصال مباشر بتصوفة المشرق بالإسلامي. والمتأمل في أصول متصوفة إفريقية يجد أن أصولهم تنحدر غالبا من الأندلس مما يوكد أهمية العامل الأندلسي في انتشار الفكر الصوفي.

أما العوامل الداخلية فأهمها سابق انتشار الأربطة بالبلاد، ثم انتشار المدارس في العصور اللاحقة، مما وفر فضاء ملائما للزهاد والصالحين يلتقون فيه ويتعبدون، ويجتمع فيه الفقهاء والمحتاجون لتأمين بعض الحاجيات وهناك تحصل التبعة الروحية والاستقطاب الصوفي.

ولا يمكن أن نهمل أيضا حملات التطهير الأخلاقي التي

## الاحداث:

- (1) المقصود بالغرب الإسلامي : إفريقية، المغرب الأوسط، المغرب الأقصى، الأندلس
- (2) كرس التصوف نفى الوساطة بين الخالق والمخلوق قبل التصوف الطرقي. أما بعده فقد عادت الوساطة عن طريق رجم العريقة وهو القطب وطهرت
- (3) للبال (بهي) : الحفظة التاريخية للتصوف الإسلامي من 150. ط / مكتبة الحاج تونس 1965
- (4) هي هذا، بحال ألف الغزالي كتاب "إقام العوام عن علم الكلام".
- (5) الغزالي (عمار) : آراء أبي بكر بن العربي الكلامية 507-505، ط 2 / الجزائر 1974
- (6) الغزالي (عمار) : آراء أبي بكر بن العربي الكلامية 78 / ط 1 / الجزائر 1974.
- (7) الغزالي (عمار) : آراء أبي بكر بن العربي للكلامية، ط 59 / 2 / الجزائر 1974.
- (8) يتوز ابن حلدون في المقدمة في الفات السادس : العلوم وأصنافها والتعليم وطرقه، الفصل الثاني "في أن التعليم للعلم من جملة الصنائع" وكان قد تحدث عن انقطاع السد عند أهل المغرب يمد خراب القيروان وقرطبة
- (9) وبعد انقراض الدولة [الزعمانية] تراكش ارتحل إلى المشرق من إفريقية القاضي أبو القاسم بن ريتون ثمعد أرواس ملثة السامة فأدرك تسليد الإمام ابن الخطيب فأخذ عنهم ونفى تعليمهم وحرق في العليات والقلبات ورجع إلى تونس يعلم كثير ويعلم جسي : المقدمة ص 478 ط / دار اجيل بيروت (د ت ط)
- (10) يستنتج من كلام ابن حلدون أن ابن ريتون هو أول من أخذ الأصول من المغاربة عن ابن الخطيب البحر الرقابي في حين أن ابن العربي كان قد حصر دروسه لعمري وأخذ عنه الأصول وهو أول من أدخل كتب العمري إلى الأندلس ومنها انتشرت إلى المغرب وإفريقية. ومنه انحصار أن ابن ريتون هو أيضا أول من أخذ الأصول عن البحر الرقابي وهو وبالتالي أول من أدخل كتب الأصول إلى المغرب الإسلامي حسب تعداد كلام ابن حلدون، يكون بذلك ابن العربي العتيق قد سبقه في أخذ الأصول عن الغزالي ثم في جلب كتبه إلى بلاد المغرب الإسلامي
- (11) وعندما تحدث ابن حلدون عن التقيين الذين همجرت بعدت عنه باختيار، من الحجة : دوما أبو حنيفة فقلله اليوم أهل العراق ومسلمة الهند والصين وماوراء النهر وبلاد المصم كلها لا كان مذنب أحسن بالعراق ودار السلام وكان تلميذه صحابة الخلفاء من بني العباس فكررت تأليفهم وسانقواهم مع الشافعية وحسنت

مباحثهم في الخلافات وحدّوا منها معلّم مستطرف وأنظار عربيّة وهي بين أيدي الناس - والمعرب منها شيء - قلّب بقله إليه القاضي ابن العربي وأبو الوليد الباجي في رحلتهم. «لقدّمة ص 496. فصل في علم الفقه» من الباب السادس.

جاء في التذريح للذهب لأبي فرحون مترجما لأبي ريتون «هو أول من أظهر كتب فخر الدين بن الخطيب في الأصول ثلثين بأفارقة لها، وكان محسنه بعض ناطقة منها وقورا» «التذريح للذهب لأبي فرحون ص 99 وانظر أيضا عنوان الدربة للعرسي ص 114

(1) يقول محي الدين بن عربي «روينا عن أبي مسرة الخليلي من أكثر أهل الطريق علما وحالا وكشفا» «الفتوحات المكية 148 / 1

(10) انظر رسالة الطرطوشي إلى عبد الله بن اعظم في كتاب العامل الديني والهوية التونسية لسميد عرب ص 178 وما بعدها. يذكر بعض ما جاء في الرسالة «أما ما ذكرت من أمر العربي فإريت الرجل وكلّمته فوجدته رجلا جليلا من أهل العلم وقد نهضت به بمشاكله واجتمع فيه النقل والفهم وبممارسة العنوم طول عمره وكان على ذلك معظم زمانه ثم بدّل له الانصراف عن طريق السليمان ودخل في عسائر العمال ثم تصوّف فحضر العلوم وأهلها ودخل في علوم لغويات وأرباب القلوب وواسوس الشياطين ثم شأها بحراسي الملائكة ورومر الخلاج وحمل بعض على الفقهاء والمكتنمين ولقد كاد أن يسلم من الدين

فلما عمل كتبه سمّاها «ديان» علوم الدين، عمد مكمل في علوم الأحوال ومراعي التصوفية وكان غير أبيس بها ولا حير بغيرتها مسقط على أم رأسه فلا هي علماء المسلمين قنّوا ولا هي أحوال الزاهدين استقرّ ثم شعن كتبه بالكذب على رسول الله صلى الله عليه وسلم فلا أعلم كتبا على سيد الأرض في مبلغ علمي أكثر كذبا على رسول الله ص منه

«وس ينصر دين الإسلام بمذهب الملائكة وآراء الماشطة إلا كمن يعمل الماء باليون»

(11) وأما ما ذكرت من إحقاق الكتاب بالدر فإنه ترك النشر به ظهور الحجة ولا معرفة له سمومه القاتلة وحيف عليهم أن يعتقدوا صحة ما سطر فيه ما هو صلبان يحصر قياسا على ما أحرفه بحسنه رضي به عهد من صحف المصنف 170، 171 رسالة الطرطوشي إلى عبد الله بن المعمر ضمن كتاب العامل الديني والهوية التونسية. سميد غراب، الدار التونسية للنشر، 1990، عدد 2 سلسلة موافقات.

(11) المزالي: الملقب من الضلال، ص 13، ط ألفريد جبر، بيروت 1969.

(12) حول الأحبار المتفهمة بحرق كتاب الإحياء لفرانسوا، الملقب من الضلال، ص 13، ط ألفريد جبر، بيروت 1969.

(13) ابن القطان: نظم الجمان ص 73، لقاء العربي وأبي توموت

## المصادر والمراجع :

### المصادر

- ابن رشيد، مل، لمعة بما جمع بطول العيبة في الوجهة الروحية إلى الحرمين مكة وطيبة تحقيق محمد الحبيب بن الحوجة

ج 2 : تونس عند الورد، ط الدار التونسية للنشر 1982.

ج 3 : الاسكندرية ومصر عند الورد، ط الدار التونسية للنشر 1981.

### \* المراجع :

- برانشميت (روبر) تاريخ إفريقية في العهد الفصحي من القرن 13م إلى القرن 15، ص جزئين: تعريب حمادي الساحلي، ط 1 / دار العرب الإسلامي، بيروت.

مل (المغرب) الفرق الإسلامية في الشمال الإفريقي، تعريب عبد الرحمان بلوي، دار العرب الإسلامي ط 3 1981

- التجاني (أبو محمد عبد الله بن محمد بن أحمد) رحلة التجاني، تقديم حس حسي عبد الوهاب، نشر كتابة الدولة للسرية انقومية والشباب والرياضة، المطبعة الرسمية بتونس 1958.

- ابن خلدون (عبد الرحمان) : لقدمة، ط الدار الحلي ببيروت (د ت ط)

ابن الخوجه (محمد) تاريخ معالم التوحيد في القديم وفي الحدد، تحقيق الخليلي بالخاج يحيى وحمادي الساحلي ط 2 دار العرب الإسلامي ببيروت



- العروحي (علي) - مدّة مراكش بين المغرب الخامس والتاسع الهجريين، الفصل الرابع - من ثورة المرينيين إلى هجرة المظنوم الصوفي. عمل جامعي ليل شهادة التعمق في البحث. (عمل مرقون) إشراف عبد المجيد الشرقي. كلية الآداب صوية 96 / 1997
- الركني (أبو عبد الله محمد بن إبراهيم) تاريخ الدولتين الموحدية والحفصية تحقيق محمد ماضور ط 2 المكتبة العتيقة بتونس 1960
- الطالبي (عمار) : آراء أبي بكر بن العربي الكلامية، في جزئين، ط الجزائر 1974.
- ابن عامر (توفيق) :
- \* دراسات في الزهد والتصوّف. ط الدار العربية للكتاب، تونس ليبيا 1981.
- \* مقالات الصوفيّة إلى ق 12، درس عام لطلبة المرحلة الثانية من أستاذة اللغة والآداب العربية بكلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بتونس / 97 / 1998 : 08 / 1999 تحت الطبع
- \* مفاد مواقف المعقّد من الصوفيّة في الفكر الإسلامي. مجلة حوليات الجامعة التونسية عدد 34 لسنة 1995 (الجلد الرابع بحوث في الحضارة والتاريخ)
- عبد الوهاب (حسن حسني) كتاب العمر، في مجلدين، مراجعة محمد العروسي المطوي وبشير الكوش. ط / بيت الحكمة بقرطاج، 1990
- ابن عربي (محيي الدين) - المتوحّات الملكية عدد الأحرار 14، تحقيق عثمان يحيى، مراجعة إبراهيم مذكور مصر ل 1970
- ابن عطية (أبو محمد عبد الحفيظ) : فهرس ابن عطية - حقق محمد أبو الألفان ومحمد الزاهي. ط 2 دار الغرب الإسلامي ببيروت 1983.
- العبري (أبو العباس أحمد بن أحمد) - عرب أدبه في من عرف من بعده في المائة السابعة سبعة تحقيق ربيع بوبار ط 2 الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر 1981.
- شراب (صعد) :
- \* درس العزافي والحرب الإسلامي، درس ألقى (شهادة لعمق في البحث) خلال سنة الدراسية 1996 / 1997
- \* رسالة الطوطشي إلى عبد الله بن ميمر من تقديم علي تقي علي عرفة حسن كتاب العمل النبوي والهوية التونسية سلسلة مؤلفات عدد 2، ط الدار التونسية للنشر 1990.
- الغزالي (أبو حامد) :
- \* إحياء علوم الدين، في 4 أجزاء، ط العصر 1956.
- \* المنقذ من الضلال، تقديم فريد جبر، ط بيروت 1969.
- من الفتاوى (أبو محمد حسن بن عيسى. المراكشي) نظم الحسن لترتيب ما سلف من أخبار الأركان تحقيق محمد علي مكّي، ط 1 / دار العرب الإسلامي ببيروت 1990.
- المعموري (انطاهر) - الدراسات القرآنية والحديثية بإفريقية في العهد الحفصيّ، فصل تصوّف من ص 91 إلى 95 رسالة جامعية لمحصل على شهادة الدراسات المعمّقة بكلية الشريعة وأصول الدين بتونس، عمل مرقون
- النبال (بهلي) : الحقيقة التاريخية للتصوّف الإسلامي. ط مكتبة النجاح بتونس 1965



## حمى النبوة

الناصر التومي

عندها تنفس الولدان الصعداء ووجدا في الشأن والخطوة والتأج غير عزاء لفراقه لهما.

يتواصل الجذب في القرية، فيتحمم الرحيل إلى -فريفا- وشيئا فشيئا تفقد النبوة تأثيرها على الولدين بالتشغالهما -عطبا-، أنه القويدة يفتنمان الفرصة لزيارة الحانة -العاصمة التي ما إن شاهدت الطفل حتى اقترحت عليهما ابقاءه لديها ليتعلم بالمدرسة القرية يحيي بثر الحجارة.

كان الأبوان يعلمان ما الذي ينتظر الطفل من عناء ومعاملة عند مزاوله التعلم بمدرسة مسقط الرأس التي تبعد عن البيت عشرة كيلومترات، تتوسط المسالك الريفية سبخة إذا جرت الجدول بجياه الأمطار فلا بد من رفع الثياب والمحافظة الى ما فوق الحزام حتى لا يتبل، وكان لا بد من الحلب الدائب من غرشات الثئاب والكلاب السالفة المتردة وتغلب العقل على العاطفة، عندها برزت النبوة من مكنمها:

-لن يترى الطفل بين أحضانكما.

وردد الأب:

-المكتوب على الجبين لازم تراه العين.

وغصت الأم بعبراتها وسرعان ما أطلقت لها العنان وأجهشت بالبكاء.

ويكى الطفل بحرقة يوم الفراق وهو متمسك بلمية أمه، لكنه لم ييك بعدها أبدا إلا يوم وحيلها الأخير.

قالت الحاتلة بعد سنوات:

كانت الشمس قد استقرت في متربها وبدأت سحب الظلام تهيمن شيئا فشيئا على سماء القرية عندما شاهد الأب وهو يقدم العلف إلى شياهه داخل الرابية هذا الغريب الذي وقف مترددا بين مواصلة السير في الطريق الإستراتيجي أم الإبراج إلى اليمن حيث مجموعة من متاكلي القرويين. لبى الغريب دعوة الأب وأخذ له محكسا وسط الحوش، وبعد تناول العشاء وكأسين من الشاي يحضور بقية أهل البيت. بدأ شيء من الاهتمام على ملامح الغريب وهو يتغرس في جبين الطفل الذي لم يبلغ الثالثة من عمره ثم طلب شيئا من التراب فأسرعت البنت به، وبعد أن خط أشكالا غريبة انتفت إلى الأب قائلا:

-هذا الطفل لن يترى في حضنك.

شهت الأم وجحظت عينا الأب، لقد ذاقا الولايات قبل أن ينمعا بهذا الطفل، فبعد الحجاب البنت ما كانت تكتب الحياة للأبناء الذكور الأربعة الذين المهجتهم. لتأتي الإشارة من أحد الدواويش ببيع البنت في السوق الأسبوعية ليحصل المراد، واشترها أحد أفراد العائلة المقبل كما يحدث في مثل هذه الحالات، حتى تكتب الحياة للمولود الجديد.

لم يفهم الوالدان في البداية نبوة الغريب لكن بعد أن لمع فيهم الاستياء أضاف من جديد:

-وسسكون له شأن وحظوة، ويكون تاجا على رؤوس أهله.

الصباح حلو مقال عن جائزة نوبل، ورأى في ذلك الفأل الحسن وإحدى إشارات القدر لتحقيق النبوة.

### كل شيء يشهد:

كان لا بد أن يجمع شتات ألقاصه المشوطة بالصحف والمجلات، فكانت " كل شيء يشهد " ضمت ذكريات الطفولة وحوى المراجعة، ونقدًا لبعض مظاهر المجتمع، ورغم شكلها الذي لا يتعدى حجم الكف، وغلافها غير الجذاب فقد كانت بالنسبة إليه خطوة في حفل النشر والإنتشار.

### ليالي القمر والرماد

بعد حصول هذه الرواية على جائزة بلدية تونس لم يتسن لها الصدور إلا خلال سنة 1986 لتخرج عنه هماً رزح على كلكله طيلة ست سنوات، وحز في نفسه أنها لم تأخذ حظها من التعريف، بل وكأنها ناصيتها وصاحبها الجميع العداء.

### الأشكال تفقد هويتها

جاءت المجموعة لتضميد بعض جراحه، فالألقاصير العشر اخترقت صرح الذات لتلاصق هوم الآخر، تنقضى منه أناته وآلامه وصراحته، الأشخاص وإن كانوا متسلخين من عاله الضيق فقد كانوا على مرأى ومسمع منه، لذلك تجارب معهم ونزف مع جراحهم واختار لهذه القصص النبض الإنساني، فكان إنقاذ قراءتها قبل نشرها لأول مرة أو عند إدراجها بالمجموعة يتأثر بمعاملة شخصها وتزلف عبره وكأنه لم يكن كاتبها، ويعتبر هذه المجموعة قريبة جداً من نفسه.

### الصرير:

نشأ كاتبنا بحي بشر الحجار، نهج الباشا، سيدي بنعروس، سيدي عجولة، نهج المقطع، بيبوته العريقة، شيوخ علم وفقه، أئمة وقضاة، موظفون سامون. متقاعدون من عهد الإيالة، يرجع البعض منهم إلى أصول تركية أو بلغانية، بعضهم يتسبون إلى شجرة النبي، وتزحف على هؤلاء عائلات أهل الجنوب. يسكنون المخازن والدكاكين والدور القديمة المتداعية.

دخل الصبي أغلب البيوت العريقة، لقضاء بعض

-خفت أن يطول بك البكاء والشوق إليهما فكتبت لك حزا.

دخل الكتاب فالمدرسة الابتدائية بدار الجلد، وتاهت مداركه بين دراسة دون مراقبة، وإعانة رجل بيت الحالة في أشغاله بيع الحضر والفلال، وتعثر أولى وثانية وثالثة وقبل النجاح في شهادة انتهاء الدروس الابتدائية والسيزام التي لم تؤهله إلا للتعليم الإعدادي الصناعي لمدة ثلاث سنوات لم يقض منها سوى ستين ويرفت لعدم إمكانية إعادة السنة.

كان الطفل قد سمع أثناء زيارته لقريته في العطل عن النبوة، فصدق الغربة وكذب المكانة والشأن بعد أن غاب في الدراسة، لكن بمجرد حصوله على وظيفة صدق المكانة، فإلى حد تاريخ 1968 لم يتوظف أي فرد من القرية، لكن بتوالي السنوات تحطمت لديه أسطورة النبوة والمكانة بشعين العديد من شبان القرية في وظائف سامية. الصدفة وحدها جعلته يتعرف على بعض الذين ولعوا بهواية مطالعة الأعمال الروائية والمجلات الثقافية، والإطلاع على العروض المسرحية ليتطور الأمر إلى ربط علاقات ببعض المثقفين الذين بدأوا ينشر مقالات بالمصحف اليومية والأسبوعية.

بعد سنوات من المطالعة المزهقة في كامل الأجناس الأدبية والدراسات التاريخية والفلسفية عن له أن يجرب الكتابة، وبعد عدة محاولات فاشلة نشر بعض مقالات بالمصحف اليومية والأسبوعية في بداية السبعينات، وشغف بالمرسح فاطلع على أغلب المسرحيات العالمية المترجمة، وحضور العروض المسرحية "لعلي بن عياد" و"المصنف السويحي" وغيرهما وكتب نصوصاً مسرحية كان نصيبها الإخفاق باستمرار في الحصول على التأشير. ولما تحقق صاحبتاً أن لجنة القراءة لن تمنحه التأشير حتى ولو كتب بلسان حال شكسبير، تحول إلى كتابة القصة القصيرة التي من السهل نشرها في الصحف والمجلات، وفي الأثناء تجرأ على كتابة رواية متقدماً بها إلى جائزة "علي بلهوان" لبلدية تونس لسنة 78 / 80 والغريب أن كل جوائز البلدية حُجبت مستها باستثناء جائزة روايته "ليالي القمر والرماد" عندها تذكر الخطوة والمكانة والشأن، وصدق النبوة وجعلها نصب عينيه وقد لاحت بشايرها وامتدت الإشارة إلى أن صديقه "صالح الحاجة" نشر مقالا عن الجائزة التي تحصل عليها بجريدة

التاريخ ويسرهما في أعمال قصصية، هي مزيج بين التاريخ والأسطورة ومخيال الكاتب وتناولها بالوسائل الفنية الحديثة في كتابة القصة القصيرة لتطلع عليها كافة الأجيال، باستغلال الحوار والتصعيد الدرامي والتشويق والمفاجآت، أي نفس حديث

ضمن مسيرته الأدبية التي شملت أربع مجموعات قصصية وروايتين ما كان يفخر به أمام نفسه على الأقل هو أنه لم يكن ظلالاً لأحد، ولم يرض بغير قناعته، ويفتخر بكلاسيكيته في كتابة القصة القصيرة والرواية، إذ كانت الكلاسيكية هي المحافظة على مقومات القصة القصيرة والرواية.

ما يحز في نفسه أن أعماله القصصية لم تكن لتتناول لا من نقاد أكاديميين ولا حتى من الانطباعيين باستثناء بعض الأصدقاء الذين رأوا من الفن الصمت غير المرير على هذه الأعمال الأدبية، بينما أعمال متواضعة وعادية تجند لها أقلام طيلة السنة في كل الصحف والمجلات وهي غير جديرة بكل ذلك، بل الذين تناولوها بالنقد أدركوا من غيرهم بهذا وأغلب الكتابات النقدية تبادل مصالح ومحاملات ولا تتضمن شيئاً من الموضوعية وما يضحكه دون قهقهة دعوة الجامعين للمشاركة في فعاليات مهرجان الأدباء العصامين بسوسة بينما العصاميون الحقيقيون مثل كاتبنا يقع تجاهلهم.

وكاتبنا خجول لا يتكلم عن كتاباته حتى لأقرب الناس إليه ويرفض استجده التعريف بأعماله وله ثقة في التاريخ الأدبي الذي يرى فيه حتمية انصاف الأقلام الصادقة، وهو يؤمن بالجرأة في تناول القصص والروائي (سياسياً أو دينياً أو حسياً) لكنها ليست حرراً متنبئة عمياء، وإنما معممة بالفضائل والمبادئ السامية، فهو ليس ضد أي توعية من الكتابة ولكن الإشكال لديه كيف تصاغ هذه التوعية وكيف توضع في متناول كل الأجيال كقيمة أدبية مؤسسة وثابتة.

المسار الذي يضعه لمعرفة لئلا تتغافل المسرحي أو كسبتها هو مدى صلوحيتها للاستغلال المسرحي أو السينمائي، أي لا بد من توفر الحدث المؤثر، وكذلك عامل التشويق والمفاجأة. وهو لا يميل إلى التداينات والهواجر والإرهاصات والثروة الجوفاء، كما يصير على عدم إرهاق القارئ بل يحاول اقتاعه من أول قراءة.

الشؤون من الدكاكين ومرافقة حناواتها إلى الأسواق أو باب البحر حتى يجتنبهم مشاكة الشبان، وشعر يميل إلى هذه وتلك ولم يبلغ الماشرة من العمر، فكانت هذه الأحاسيس المحرك الرئيسي لعمله الروائي الثاني.

لذلك ما إن صدرت رواية "ليالي القمر والرماد" حتى شرع في كتابة "الصرير"، بواقعية سحرية، كان أمينا مع أغلب شخصياتها، فقط كان يحركها من متطلق طبيعتها وقد أخذت منه كثيراً من الوقت، وما أدرج في الكتاب إلا ثلثي العمل، كان يضع نفسه في مكان القارئ، وكلما أحس ببرود ورتابة في أي جزء اختزله وجعل التشويق يمتد إلى كامل أجزائه، حتى لا يترك للقارئ فرصة للتبرؤ. وفازت هذه «رواية مجازة» ابن رشيق «لإغدام الكتاب التونسيين لسنة 95 لتعود النبوة مدوية في كيانه بأن كل شيء يمكن تحقيقه، فقط الإصرار على بلوغ الهدف وتوفير كامل الأسباب».

### الأقنعة المحنطة.

وهو يصير مجموعته الثانية «الأشكال القنطرية» كما يشعر أن عدة مواضيع وظواهر وسلوكيات مسجوت عنها، بينما هي جزء لا يتجزأ من حياة الإنسان وصراعه مع الآخر، فجاءت مجموعته الثالثة «الأقنعة المحنطة» صرخات مكبوتة لتحقيق عدالة أريد لها خسوفاً وظهور جلياً في القصص التالية: الرجل الطيب - منق البهلوان - الضيلم - الخطاب المنوع - عندما تغير الأسرار - تحول - عندما تزرع القبور.

### حكايات من زمن الأسطورة:

كان ضمن مطالعته المتنوعة مغرماً بالتاريخ قديمه وحديثه، شغوفاً بالأسطورة، ولقت انتباهه عدة أحداث من العهد القرطاجي بطلانها النساء، بقيت طي كتب التاريخ، وحامت الأسطورة حولها خيوطها المكبوتية، وإن تناولها البعض فإما في إطار تاريخي أو تربوي للأطفال، وبداية من أواخر السبعينات كلما استوفى معلومات إحدى هذه الشخصيات إلا وشرع في كتابتها، فكانت علية وصلامو بمجلة الفكر - صغنية وبرنوة بمجلة المسار - وسرناسة بالحياة الثقافية، و العربية بحريفة الصباح.

كانت الغاية من كتابة هذه الأقاصيص أن يزيل عنها غبار

أصاب الشيخوخة وإن بقيت شعلة الكتابة متوهجة، فقد ضعف الهاجس بالنبوة، وبدأ له الأمر سخيفاً وعجب من غشاوة لازمته طيلة حياته وجعلته انطوائياً مهموماً على الدوام.

أنهى صاحبنا كتابة الشهادة التي سيلقيها في الدورة الثالثة لندوة القصة القصيرة بقفصة، مفضياً ما يختلج بأعماقه، ومعتزفاً لأول مرة بسر النبوة، لكن وهاجس تداخل المعلومات يطن في جمجمته من جديد اختلطت عليه الأشياء وبرزت له أسئلة محيرة ومحرجة.

هل كانت النبوة حقيقة وصدوت فعلا من غريب وهو لا يزال صغيراً؟

هل كانت حلماً رآه في المنام، سيطر عليه وتبته مداركه وعذته حقيقة مسلمة؟

أم هي من شطحات أحد شخوصه القصصية تقمصها بعد طول تفكير وتدبير؟

ولا يزال دافقاً/كاتبنا الضميمة ترسم له نقاط الاستفهام والتعجب إلى حد إنشاء هذه الشهادة.

في خضم التجارب المتعددة في الكتابة القصصية والروائية رسم لنفسه خطأ، هو امتداد لتجارب "البشير خريف" و"حسن نصر" و"رضوان الكوثي" واختار الواقعة السحرية على الخيال المجنح بلا ضوابط، فتجاوب هؤلاء متأصلة في تربة بلده وعاداتها وتقاليدها، ويرفض الأفعال في التجريب الذي يخرج الجنس الأدبي من إطاره، وإن كان لا يستتفك من الإطلاع على هذه الأعمال ويحترم أصحابها.

ما يؤرقه أثناء بناء شخصياته تداخل الحقيقة مع الحلم والخيال لديه، فإن رأى رؤيا تبنتها مداركه وعدتها من أحداثه الشخصية، وإذا أوجد فكرة غريبة لأحدى شخصياته نشبت المفكرة بشخصيته فإذا بها بعد مدة متحركة فيه وكأنها جزء من كيانه. ويسبب له هذا التداخل الذي لا ضابط له في إخراج كبير مع عديد الأطراف، وساعد على ذلك ذاكرته الضعيفة التي كانت سبب إخفاقه في الدراسة

ثلاثون سنة وهو يضع النبوة هدفاً له، مضحياً بالأشياء كثيرة في حياته من أجلها رغم اقتناعه غريباً/بأن العيب لا يعلمه إلا الله، فقد كان يسلي النفس بهذا لتكون حافزاً للوصول إلى غاية صعبة ولكنها غير مستحيلة. وهو على



## يوميّات في مدينة لإتنام

حفيظة قارة ببيان  
بنت البحر

الخميس 26 أوت :

حين أعلنت المصيفنة "بعد حين سول في مطار القاهرة اندولي" كان الليل قد أقل ومن النافذة الصغيرة. نبت ملايين الأضواء تنتشر في ليل القاهرة، شرائط وأقواس من أضواء على امتداد محتم غير متناه. تكهنت القف: إنه الليل! هذه أضواء الجسور تشقه! وهذه سلاسل الأنوار على ضفتيه الطائرة تقترب، والعلامات الضوئية تستقبلنا بوضوح أكبر.. أضواء بواخر تشق النيل، بحر من الأنوار تبدو بينها حتى الكتابة الضوئية لحلات عمر افندي العالية. هل من الصدفة أن تستقبلنا القاهرة ملتحفة بالليل، مضيفة الأنوار. لندخل على مهل هذه المدينة التي تعبق بمطر التاريخ المضيء؟

هناهي القاهرة، حتى قبل دخولها، تفتح مجاهل في النفس، تمنح فرصة اللقاء الحميم. لقاء تشعر فيه أن المدينة تفتح أبوابها لك. تخصصك بالكرم والعطاء إذ تأتيها، صدقك يسبقك.

حين وصلنا "فندق الفراشة"، رمينا متاعنا في غرفة بالطابق السابع. أطل علينا النيل من الشرفة، والأضواء والحضرة تحتنا. ودعانا إلى اللقاء الأول.

رغم خشية شوارع الليل خرجنا. ولكن يبدو أن القاهرة لا تخشى الليل. بل تحول ليلاً نهراً.

سوالنا الأول كان عن النيل.. لما وصلنا إلى ضفته، كان الماء الداكن تحتنا. عند أعقاب الحشاشن الخضر العتيقة، يسري يصمت. والليل الذي انتصف. يكتم أسرار القاهرة.

الجمعة 27 أوت :

أخذنا النهار إلى المدينة، ولكن القاهرة لا تزال تغلق أبوابها وبكم أسرارها. العاشرة صباحاً، والشوارع شبه خالية، تجوز "شيراتون" ومشتينا في الشارع العريض. دار لأوبرا الكويش الممتد الموصل إلى ميدان التحرير. بعض مكاتب العمل فيها. يلتفت السائق. يتسم.. لا! لسا على عجل! المدينة المعلقة تغربنا بالتسكع. تلاطف القاهرة دحوب تعرب أكثر. مزيداً من الإغراء! مزيداً من التمتع! ليستخدم الشوق وتأجج اللغة التي تريد اكتشاف مفاروك المخلفة. ومضاويف الفن المضيئة، لا ما يمرض على قاعة الطريق. الشوق إلى المواعد الأولى التي تصهر لؤلؤ الكلام.

الشوق إلى الأعمق التي تركت الفن يمجج في كل الفضاءات والأجواء.. الشوق إلى الموائد التي جلس إليها طه حسين وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ، وما بقيت تحكيه من لسات أصابعهم التي أحييت الكلام وبعثت الحيات.

الحادية عشرة صباحاً. والمدينة تفتح أبوابها على مهل. المغازات في شارع التحرير تعرض منسوجات مصر وتدعو تخفيضاتها المشرتين.

أهي الصدقة وحدها جعلت يومي الأول بالقاهرة يوم عطلة؟ لتأجل المواعيد ويأخذنا التسكع.. إلى السوق.. السيدة زينب.. ومشهد النساء الملتحفات بالسواد، والأطفال المحمولين على الأعناق، مترنعات أمام الياض المخصص للنساء. الساحرة لم تعد تسمح بالدخول. أرادت ألفة الوصول إلى السيدة زينب. ولكن لم يكن ذلك ممكناً، فالיום

لحظات الخلق والجنون والإحراق لا تعوض. التحفة ساعتها تكون أنضر وأجمل وأروع وهي تطلع من السنة الذهب. فلادخل المغاور، حتى لا أعود سائحة مترفة يسوقها المرشد لتلفظ الصور مع الآثار. هذا الصباح، سيكون صباح الأدب. لأجله أصبح حقيفة نشيطة، ولي أجنحة تطير بي... إلى شارع الصحافة.

اللافتات الكبيرة في الطريق "أخبار اليوم"، "الأهرام"... والثاكني تتوقف بي أمام مستودع كبير تخرج منه الشاحنات، والزيوت السوداء تطلع مدخله. وأكديس من الأوراق والصحف يهفي بها العمال. تركت المستودع ومشيت إلى حيث أشار العامل ودخلت مقر "أخبار اليوم" حيث توجد خلية "أخبار الأدب".

استقبلني مصطفى عبد الله مرحبا. وإيهاب الحضري. ويعد حين، وصل جمال الفيطاني... هناك زالت الحدود وطوابع البريد فقدت المعنى. أصبح المكان خلية للكتاب وشبابهم. ينهض النظر عن الهويات، تلتطف جوة النكتة المصرية الجاهزة لملي الدوام. تبادلت أوراقا وكتبا وأسئلة عمن نعرف من الكتاب في تونس وفي مصر.

من هناك، هتف مصطفى عبد الله إلى اتحاد الكتاب مخبرا عن قديمي. وقبل الخروج، عرف كيف ينتزع سبب زيارتي ويتعرف على محتوى الإنشائية التي أحمل من اتحاد الكتاب التونسيين إلى اتحاد كتاب مصر. وفي العدد الموالي من "أخبار الأدب" كان موضوع الإنشائية منشورا.

حين خرجت، كان الظاهر يكاد ينقضي، والثاكني التي أخذتني إلى اتحاد الكتاب أثبتت أن اتحادات الكتاب في البلدان العربية غالبا غير معروفة من سواك الثاكنيات. ظلت السيارة تدور بي ساعة كاملة وتنتوق لسؤال وتعود للسير... حتى اهتدت أخيرا إلى شارع حسن صبري، مفترق 26 يوليو بالرمالك، قرب مقر الاتحاد.

كان الأستاذ فاووق خورشيد، رئيس الاتحاد ينتظري. يادري بعد السلام - كنا سنسأل عنك القصصية التونسية، إذ لم تصلي بنا الباردة !

قلت أسفة : أمس، كان يوم عطلتكم وهذا ما أدى إلى تأخير موعد زيارتي. في مكتبه، تحدثنا عن رغبة اتحاد الكتاب التونسيين في إبرام إنشائية تعاون مع اتحاد كتاب

جمعة... والمسجد غص بمن فيه. دخلنا السوق المحاذية في انتظار فسحة ما لزيارة السيدة زينب... حين خرجنا، كان المصلون في الشارع صفوفا صفوفا أمام المسجد، يقيمون الصلاة... وقد أصبحت الشمس حامية.

مساء :

الليل هنا، تنهوج المدينة، تنبض. ترف. وتكاد تخلق مع الأنغام الدائسة المنبثقة من ضفاف النيل. رغم الزحام، رغم العمران الذي يعلوها، مدنتنا داكنا، هي تبني من الإحساس الفني المرحف عمراننا خاصا، شغالنا، مضينا، ناعما، تسمع في سيارات الثاكني مع أغاني عبد الحليم، الذي يظل المطرب الأول في مصر، يحنّ الجميع إلى صوته الشجي الساحر. في طرق الإضاءة والأنوار السرية المخفّضة تبع من قباب الجوامع، فتكاد توقف الثاكني لمشاهدة ما توهجت متحفا

يلقي بيوم التسكع الأول، سهرة تسكع على الماء. حمير لنا موظف الاستعلامات في "الشبيبة" / الترفيه من "فندق الفراغة". مائدة في الباخرة الفروانية. اجزنا العائين الثاني من الباخرة. وأخذنا النيل إليه بكل لطف. والليل يحضر المدينة. شرائط، وأقواس، ونجوم تغازل الظلمة. والراكب تشق الماء. الموسيقى الهادئة وصوت مطربة الأوبرا ندانم بهجة النشوة الجميلة. تغني لفائزة أحمد، تكاد تسيئا أنواع المأكولات الشرقية المختلفة على مائدتنا. والركبة تسيير على النيل. تلامسه ملامسة الخريز... تدور معانقة. وليل الأضواء الثلاثة على الضفاف يدعوك لتكون جزءا منه.

يوبي الأول بالقاهرة. والأسئلة تتوالد... هل المدن بعمرانها أم بخصائص أخرى أكثر قوة وعمقا من العمران ؟

السبت 28 أوت، صباحا :

الآن، أقوم لمواييدي وأفتح النافذة. فيلوح النيل أمامي يتدحليلا، غامضا، هادرا بصمته، دون زرقه. ولكنها خضرة داكنة وأشجار عتيقة ونخل تحت شرفتي في الطابق السابع. الآن، أقوم لمواييدي، فهل تفتح القاهرة الآن أبواب الأعماق وأدخل دروب الخلق ؟

ألا تستهويي التحف الجاهزة المعروضة في الواجهاات. أجمل منها تلك التي تراها تطلع بكرا من بين يدي الفنان

**السابعة مساء :**

ألفة حجزت لنا في الأوبرا، موعد حفل الأوبرا يقترب.  
أي المواعيد يأخذني ويلغي الآخر ؟ أيمن أن نتنازل  
الروح بين كل المواعيد ؟

هنا، في القاهرة، لم نعد ندري كيف نمسك بكل  
الأمكان في نفس الوقت، هذا الوقت ! فقد فجأة تغطه  
ورتابته، أصبح له معنى آخر مكتنز بالأمكان والذكريات  
والتواريخ، إلى درجة تكاد تنسينا أن اليوم لا يشعدي الأربع  
والعشرين ساعة فقط ونحن نعيش في اليوم الواحد مثنا  
وآلاف السنين.

أخيرا، أجل موعد اللقاء الأدبي، وظل موعد الأوبرا.  
خرجنا على الأقدام إلى دار الأوبرا القريبة من المنزل.

أمس، حين قدمت لنا المصيفة برنامج أغسطس لم  
يستوينا محتواه إذ كان مخصصا للفنون الشعبية، ولفرق  
غير معروفة قادمة من بلدان آسيوية. ولكن لم يكن معقولا  
للمجيء إلى القاهرة وعدم حضور إحدى حفلات دار الأوبرا  
وغيرهم يعمسون لعروض الفرق الشعبية. ولكني اكتشفت  
كأنك لم تحط بها ! فقد كان يكفي أن دار الأوبرا هي التي  
تبث العرش لتؤكد من جودة الاختيار وتميزه.

في المسرح المكتشف للدار، على المقاعد وسط المسرح،  
أو على الوسائد الحمراء الكبيرة على الدرجات الرخامية  
للحديقة، جلس الحضور على اختلاف الأعمار، هادنا  
منصتا.. القمر كان مكتملا، يطل على المسرح المكتشف.  
وبدأت الأناشيد الأولى.. كان الشرق يغني في الألحان  
التركية ويحرك أوتار القلب. تركيا رفعت علمها بيد إحدى  
الفتيات. وتالت الفرق والأعلام. فرقة بولندا، فرقة  
التشيك.. تالت الأغاني بين بحه الناي الحزينة ونشوة  
الأوتار الراقصة. لم تعد تهتم الكلمات ! فقد كانت الموسيقى  
لغة الأعمق، تتكلم وتبكي وتغني وترعد.

صدق الموسيقى، صدق اللوحات الراقصة المعبرة عن  
أحاسيس الإنسان. عن صراعه مع نفسه ومع الطبيعة،  
جعلت الاختلاف يكاد يخفي، والأعصر البعيد يصبح قريبا  
!.. لم يعد ذلك الآخر المختلف عنا تاريخا وحضارة. الآخر  
الذي ننظر إليه بشك وريبة، وقد نخشاه ونحتاط، ونتحفز  
عند مواجهته.

حفل الأوبرا، بأصالة للموسيقى وصدقها، بإسناية  
اللوحات الراقصة المقدمة وطرافتها، أكد مرة أخرى أن

مصر، عن قديمي في زيارة خاصة وتكليفي بتقديم نموذج  
لهذه الإنفاية.

نتفاية قال : - سنظر فيها. وإن شاء الله تكون حاضرة  
ومضأة قبل عودتك.

لم أكن أتوقع ذلك، فقد كنت أظن أن الاقتراح التونسي  
سيبقى في الانتظار إلى ما بعد موعد عودتي ومع ذلك  
داخلي شعور بالإنهاج حين ودعني الأديب فاروق خورشيد  
عند باب الإنهاج، أسرعت في سيارة الأجرة إلى الفندق.  
فألفه في انتظاري بعد زيارتها للمتحف المصري. قد تكون  
قلقة علي.

**الأحد 29 أوت :**

قبل أن تخرج ألفة إلى المتحف القبطي الذي قررت  
زيارته اليوم سألتني : - أيمن أن تأتي إلى القاهرة وتحجز  
نفسك داخل غرفة في نزل؟!

ولكني كنت أحتاج إلى نفسي - قبل اللقاء والحوار مع  
مبعوث اتحاد الكتاب الذي حدد لعشية اليوم. أحتاج لنفسي  
لألفي القاهرة ! فاهرتي، لأتلمس الأديب الجديد الجليل الذي  
فتحتها في النفس. لأسير مع تيار النيل إلى المجهول الغامض  
الذي افتتح في الأعماق. من مراديب الأهرام التي أخذتني  
خمس وعشرين مترا تحت الأرض إلى خفايا قلعة صلاح  
الدين الأيوبي.. من المقابر التي تأخى فيها الأسرار  
والأحياء، وإغراء المجهول الذي يلوح من القباب البنية  
المشوائية هناك.. إلى الأضواء الساطعة والأناشيد الطالعة من  
النواصي والمقامي والمناجات والمراكب على ضفاف النيل،  
قائمة شهوة الحياة.. إلى أسواق الأدب والصحافة التي  
تحاول بناء المجد القديم.

أحتاج إلى نفسي الآن، لأقعد على الخروج والحوار مع جديد.  
وها أنا في انتظار مواعيد الأدب. أنتظر مع قلتي وتوتري  
الذي يسبق عادة كل لقاء. وكأنها خشية الآخر ! كأنني أخشى  
أن أغادر ذاتي إليه. أخشى العربي المسوق بسؤال ساكر أو  
بريء. رغم أن الأدب علمني أن العربي عبادة والافتعة كفر.  
رغم أن الأدب منحني نشوة الحرية عند الكتابة الصادقة،  
وأعطاني الثقة في ديني الأدبي. ولكنه العربي والصدق وأنت  
تعتان ذلك، تستمع بوجدتك. وحلة الخالق لحظة الخلق، لا  
الخالق يروح بأسرار الخلق تحت أنظار الآخرين.



هنا، أمامي، تجلس نغريتي، الأكلة بست، أبو الهول،  
توت عنخ آمون.. تتلأأ الأكلة داخل أعمدة الزجاج.  
العمود الذهبي داخل الواجهة الإسطوانية يواصل دورته..  
والتاريخ يمضي على رفوف الزجاج القعري، يحكي ويدور..  
دورة الأرض الأزلية، متمهلاً، دقيقاً، لا يتوقف عن الحكى.  
هواء منعش من الحماض يأتيني. والتبادل يفتح المتأفلة  
المطلعة على النيل والملاصقة للاندثي. قرب الباب البلوري  
العريض المفتوح على الرطب. هاهي المركبة تبدو من بعيد،  
تعود بألقة من جولتها في القرية الفرعونية. شاي لم أترشفه  
بعد، فقط القلم إذ يحملني، يترشف رواء الكلمات.  
مع انتعاش الهواء، تأتي رائحة عطري الذي اشتريت  
في طريقنا من الأهرام إلى ممحس، في الجيزة، حيث موطن  
الطر الأصيل، والقوارير البلورية الأنيقة.. زبوت اللوتس  
والياسمين والورد.. وشي زهور مصر، بكرا تظل هناك.  
قبل أن تأخذها مركاب الغرب، لتحوك التفتية الفطرات  
القليلة من العطر إلى روائح باريسية شهيرة تمضي إلى كل

العواصم والمدن

هنا، على شاطئ النيل، عطر كيلوترا الأصيل في راحتي،  
يمتزج بعطر التاريخ.. ترى، أظفل عطر كيلوترا، عطر  
التاريخ المضي، أصيلاً، لا يزول؟!..

شاي أمامي، وألقة لم تأت بعد في المركبة القادمة.  
مركاب أخرى تنزل ركابها.. ومواهيدي مع الحاضر تقترب.  
تأخذني من موعدي مع التاريخ، موعدي مع اتحاد الكتاب،  
مع أخبار الأدب.. المواعيد تتوالى و تدعوني إلى الحاضر..  
والتاريخ يدور والمراكب القادمة تدعو الزائرين.. والنيل دوماً  
يسري، رحيباً، جليلاً في صمته الهادر الريب.

خضرة الماء المعتقة تروي حكايات التاريخ الخالدة، عن  
سوسي الرضيع الملقى إلى التيار الذي أوصله إلى قصر  
فرعون، فكانت لجأته على يد آسيا زوجة فرعون مصر..  
عن حجارة الأهرام الخالدة التي حملتها المركاب من  
جنوب البلاد حتى مكان البناء.. عن المسالك المتقونين في  
قلعة صلاح الدين، المرميين في بئر القلعة المتصلة بالنيل.  
ليأخذهم التيار بصمت حزين يحكي مذبحة مروعة حكمت  
بإبادة الممالك، لم ينج منها غير فارس وحيد.

يمضي النيل بين الشجر والنبات الأخضر الكثيف الغامر  
قاعدة للمقهى. تمضي المركاب. تمضي حجارة التاريخ ودماؤه  
ومعجراته الخالدة. ويظل الماء الجاري المتمد العريض يحاصر

أعماق الإنسان واحدة مهما اختلفت الأماكن والطقوس. وأن  
للموسيقى هي اللغة الأولى للإنسان. يداي الكسولتان عن  
التصفيق سرت فيهما الحرارة. وارتفعتا تصفغان لأصالة  
للموسيقى على اختلافها، ولبراءة الإنسان الأولى التي ظلت  
في تراثه وأحائه الأصيل، والتي يكاد يقتقدتها في عصر  
الجنون الحالي.

منتصف الليل خرجنا.. القاهرة لا تنام..

السيارات والمارة.. وباعة الصحف.. الأطفال والشبان  
على الكوبري يرفعون قصباتهم إلى النيل.. تطير المغازلات  
في خيفة ولطف.. تمضي مع الكلمات الطائرة..  
"عمل!.." "حوك الصنارة برا.." كانت الصنارة في ماء  
النيل، والبت الرشيقة على الكوبري تسير.

### الإثنين 31 أوت:

النيل أمامي تحت أقدام مقعدي. بيتنا زجاج مقهى القرية  
الفرعونية. ويومي الذي سكته آلاف البنية البنية، حولني  
إلى طائر، من الأهرام إلى ممحس. أشبهت حاصمة مصر  
القديمة، إلى سفارة حيث هرم زوس المدرج والأعمدة العالية  
والرسوم القديمة تدخلك إلى عالم قديم عنيق مكيف في  
حرارة الصحراء الحارقة وأنا أخرج من الرواق المظلل المكيف  
الذي صنعت الأعمدة القائمة في الصحراء، دعائي صفاء  
الرمل وبداءة الصحراء. نزعحت حلتي. لأسير خفيفة طليقة  
القدمين في اتجاه هرم زوس أول هرم بناه الفراعنة.

ولكن الرمل كان حامياً قاسياً، والريح الرملية قامت  
عاصفة منذرة تدعونا إلى السيارة من جديد.

هنا، والسيارة تتوقف بنا أمام مرفأ مركاب القرية  
الفرعونية، طلبت من التاريخ فسحة وكأس شكائي، وانفردت  
في المقهى السياحي ذي الجدران البلورية.. ولكن، هنا، على  
ضفاف القرية الفرعونية هل يمكن ألا يسكتنا التاريخ؟

الكريستال يتلأأ أمامي على الرفوف البلورية القمرية  
داخل الأعمدة الزجاجية التي أصبحت واجهات للمصنوع  
والنحت المصرية الأنيقة. وقد توزعت بأناقة داخل فضاء  
المقهى المخصص لانتظار المركاب والراجلين عبر النيل بين  
أشجار البردي وأوراقه المتساقطة إلى القرية التي تمثل فيها حياة  
المصريين القدامى ومختلف صناعاتهم.

ملكة الشرق الوحيدة التي قدرت على جمع العرب. ولكن وجدنا الدار قد هدمت وظلمت مكانها عمارة سميت -اعتذارا- برج أم كلثوم. وكل معالم الذكرى جمعت في مستودع ماء، لتنتقل إلى مكان آخر بصدد الإعداد ليكون المتحف المتظر.

كنت أتصفح الكتب المشاركة حين رن هاتفي معلما بزيارة الأديب ورجل الصحافة خالد محمد غازي صاحب "أبياء وقتلة" و"جنون امرأة" : مي زيادة و"أحزان رجل لا يعرف البكاء". وإذا الزيارة تدعوني لرفع ستائر النفس المغلقة التي قادني إلى الأدب.

في كافيتريا النزل الخالية كانت الجلسة مع ضيوف وكالة الصحافة العربية : خالد محمد غازي ورفيقه. وكان الحوار مع شرب الليمون البارد.

وها هي جلسة اليوم، في انحباب الكتاب، تعيدني إلى جلسة "الإعتراف ! عفوا ! بل جلسة التعارف!" والخفاوة الأخوية التي لقيتها، أنستني قلقي الذي يسبق عادة كل لقاء.

وحدثني الأديب -الحاضرين في القاعة الواسعة يستأثروها العالية المسدلة وأرائكها الحمراء المرتبة في شكل صالوني يوحي بحميمية الخلسلة، والشاي والحلويات والمشروب البارد، أعادني كل ذلك إلى تلقائي واطلاقي.

فاجتني مطبوعات قدمت للحاضرين تمجيدا للقاء : كانت صورة من شهادة لي نشرت في مجلة الحياة الثقافية بعنوان "سماء الفن".

قدم لي د. صلاح فضل الأديب الحاضرين : عبد الحال الحمصي، صبري موسى، فؤاد قتديل، سمير الدرويش، عبد الفتاح رزق... وغيرهم. التحق بالجلسة خالد محمد غازي.

بدأ الجلسة الدكتور صلاح فضل بذاك السؤال التقليدي البسيط والمقعد أن أبدا بتقديم نفسي. ذكرت تلك القولة "إن أسوأ من يتكلم عن أبيه هو الكاتب نفسه." ومع ذلك سمعت صوتي يتساءل :

"لماذا أبدا ؟ لا أدري بما أبدا ؟ فأنا سعيدة بوجودي في اتحاد كتاب مصر ومشحونة ومسكونة بهذا التاريخ المضي الذي يشع من كل الأماكن. وتخلصت من تقديم بطاقة التعريف إلى شهادة قمتها في ملقى الروايتين بقايس، تثير كل هموم الكتابة عندي. وكانت الشهادة منطلقا للحوار، حول الأدب

عاصمة المعز، يسمح عن جبينها الغبار والأتعاب، سائرا في طريقه الأبدى

\* \* \*

من حين لآخر، تعود بعض المراكب، يسور الماء على جنباتها ألفة لم تأت بعد. وشريف ومحمد، مندوبي الشركة السياحية ابتعدا منذ ركوب ألفة. والوجوه القادمة بأزيائها المختلفة من كل الأقطار تشق شاشة التاريخ. تقترب، وتحضي إلى باب الخروج. لأية.

رغم ذلك، النيل يغمري ! ولا أغرق في الأحماق ! ولكني أسبح. أنحول سمكة من الكريستال المسحور يعكس كل عوججات النيل وحكاياه وأسراره. سمكة سحرية تغتسل بذكريات الماء المضيئة من أدوان حاضر باهت.

\* \* \*

فرغت قاعة الانتظار أتوقع أن أرى ألفة من بعيد، تلوح بيدها، من مركب قادم، بكل نشوة الاكتشاف. ولكن النيل خلا الآن من المراكب القادمة.

ساعتان مرتا. والشمس تنحدر إلى الأفق. والتاريخ يظل هنا غابة كثيفة، تظلني وتأخذني من على الضفاف، إلى أعماقها فمتى يأخذني الحاضر إليه ؟ إلى المستقبل لأظل دوما، سمكة نضي ؟ !

## الإربعاء :

أخيرا، يخرجني الأدب من صمق التاريخ، ويدعوني إلى الحاضر، إلى "حديث الإربعاء"، وموعد اللقاء الذي نظمته كتاب مصر مع الكاتبة التونسية القادمة إلى القاهرة. ولكن الآن أسأله : أحقا، يترك التاريخ الأدب ؟ أليس الأدب هو خلاصة التاريخ ؟ خلاصة الفكر والفن والمعاصرة ؟ خلاصة الحياة التي تسجها جمالية اللغة ؟

دعاني الأدب إليه الباردة، في زيارة مفاجئة إلى المنزل. كنت أتصفح بعض الكتب التي عدت بها من مكتبات ميدان طلعت حرب، أتأسس بها أسني على متحف أم كلثوم الذي اختفى. بعد أن ركبنا التاكسي إلى الزمالك، سائلين عن بيت

الأرض ضوءه سري أزرق، يصاعد على مهل، مضينا هرم خوfo، فهرم خفر، فهرم منكاورج.

تضرب الموسيقى الأرض، ترجها من حولنا، وتتساب جليلة تملأ الفضاء، ويرتفع صوت التاريخ. يشع أبو الهول بالضوء. يعلو صوته راويا قصة الخلود. وإذا الماء يشقشق حول المراكب القادمة من النيل بحجارة البتاء، وأصوات آلاف العبيد العاملين ترتفع بالتداء، من خمسة آلاف من الستين.

وإذا خوfo ينهي بناء الهرم الأول ليسجى جسده المحتط داخله مع كل ما يحتاجه، حتى من الخدم. ثلاث مائة وخمسة وستون تمثالا منهم، ليخدمه واحد كل يوم من السنة.

ويصبح الآن خفر فرعون مصر ويسمى الهرم الثاني ليحفظ جسده بعد الموت. ولكن احتراماً وإجلالاً لقدراً به، جعل هرمه أقل ارتفاعاً. وجاء الهرم الثالث كذلك أقل ارتفاعاً لسابقه، لأن منكاورج رأى في ذلك تقديراً لوالده فرعون مصر الأسبق.

ليل البارحة كانت نصيبته أنوار الخلود.

تضرب الموسيقى الأرض، ترجها من حولنا، وتتساب جليلة تملأ الفضاء، ويرتفع صوت التاريخ. يشع أبو الهول، وإذا هو يتحرك ليظهر بالبحر.

عروض الصوت والضوء هناك، على أبواب الصحراء، وقصة البتاء الخالد. والموسيقى الهادئة تلي وتشتد، صدى للتاريخ، ترج الأرض تحتنا، أحالنا إلى حبات رمل وضوء ونغم، تخشى الريح نطوئها خارج المكان.

حين انطلقت الأنوار وصمتت الموسيقى وعاد أبو الهول إلى صمته في ليل الصحراء. لا ينيره غير قمر مكتمل بعيد، لم نرد المغادرة. كنا في حاجة إلى أضواء دالة وإلى أصوات لا تسكت تثير وتبني التاريخ.

تمتينا الآن نغادر ليل الخلود.

ولكن، كنا الزمن، رغما عنا خارج المكان. خارج الزمن. وطارت بنا سيارة التاكسي إلى "فندق الفراشة".

### السبت 5 سبتمبر :

ما إن لامست أقدامنا رصيف المحطة، صباح أمس، حتى أتاننا صوت الشاعر أحمد فضل شيلول، أمام باب الحافلة المتروحة، مفتحماً سيل المسافرين النازلين :

- أهلاً بكم في الإسكندرية !

كانت الريح القادمة تحمل لنا رائحة البحر، والسيارة تركض بنا إلى النزول، الشاعر يسألني : "هل اشتريت

التونسي، حول كتابة المرأة في تونس، ومدى تأثيرها بالغرب - كما يتساءل دوما الأخوة المشاركة حول كتبنا المفقودة خارج الحدود. . .

كان الليل يشغل حين تركنا اتحاد الكتاب في الزمالك، لتأخذنا السيارة إلى أحد مقاهي الأدباء. . . التوتر خافت. والخشب الطبيعي المشايك يغلف الجدران. تسلفه النباتات الخضراء تملأ مع زوايا السقف الواطيء، حيث الأنشباب تنضاطع بترتيب فني حميم، يرتفع الحوار، بدقة وموضوعية الرياضيين.

انتشى بعض الأدباء الذين كانوا في اتحاد الكتاب زاوية بعيدة. دخل بعدها رجل هزيل، متبدد القامة. كان وحيداً، يمشي على مهل، والشعر يبيض. همس مرافقنا : - إنه الشاعر محمد عفيفي مطر. مشى متمهلاً حتى طارولة الأدباء في الزاوية البعيدة. قبل أن نخرج، حين صافحنا الشاعر المريض، بدا وجهه متمياً شاحباً. ولكن قصائده سرقت شباب الحياة ليقظ نابضاً فيها لا يشيب.

### الجمعة :

الساعة الثامنة صباحاً. والحافلة المكيفة تأخذنا إلى الإسكندرية. تركنا القاهرة تنهض على مهل مع أقدام المسافرين. هامي الأهرام تودعنا تحت ضوء الشمس الصباحي الهادئ. . .

على اليسار، النخيل والخضرة بدأت تلامس زجاجنا. مرة أخرى، أغانيد القاهرة التي فتحت ذراعيها لي بكل رحابة وقد أتيها، وعلى جيبني وشم الكلمات.

أترك النهر العتيق يحكي قصة الخالدة مع البشر، وأمضي إلى الإسكندرية، ولي في فترتي مع القاهرة لقاءات ومواعيد وإذاعة تنتظر. وما أنا ذي استسلم لقيض الأحاسيس والأنغام والألوان التي غمرتني بها عاصمة الفن. والحافلة تطير بنا. . . والصحراء تمتد، رمالاً عارية على جانبي الطريق.

ليلة البارحة، غادرونا النزول مسرعين، ففي العاشرة والنصف يبدأ عرض الصوت والضوء باللغة العربية في الأهرام.

كان أبو الهول وابضاً شاماً الليل، حارساً الأهرامات الصامتة. لا ينيره في جلال الليل غير قمر عرفة من آلاف السنين. . . قبل أن تدق للموسيقى أرض الصحراء، وينبع من

البحر. يعلو موجته ناشرا الزيد في وجوهنا، وهناك، على اليسار. جدارية الإسكندرية تلوح مضادة، تؤكد أننا في بلاد الفن والتاريخ.

بدا الليل صديقا حنوننا رغم برده.

أعادنا الليل والبحر الهادر والريح الباردة، إلى مدينتي، هناك. في آخر نقطة في الشمال التونسي، إلى طريقي الدائم، طريق الطفولة والشباب، طريق «الكرنيش» والمتوسط، يضرب موجة أقدمه العارية.

كانت قاعة الاستقبال في فندق الهرم خالية حين دخلنا. ولكن الشرطي، كان دوما حارسا يقظا عند الباب.

#### الأحد 6 سبتمبر:

مطار القاهرة يدعونا للرحيل.

وبقية الجنهيات المصرية تقضي لأجل شمال أخير لأبي الهول. ارتفعت الطائرة بنا، وبدأت القاهرة الشاسعة، بنزائنها العالية تبتعد... وتناى...

بينان للملح تجرب، العتية، خان الخليلي... صحراء الجزيرة النيل... المتاحف والمقابر والقلاع... كلها أمت.

تسللت من يدي، وضاع من حواسي المكان الذي قدر على امتلاك الزمن. وحمل طائرنا الغيم.

ولكن، أيمن أن تنسى الحواس ونفشنا على الروح؟! في حقيتي، ظلت كتب الأصدقاء والمكتبات والأشرطة التي قدرت على امتلاك اللحظات الهاربة، وفي دفاتري، الكلمات.

«أخبار الأدب» اليوم؟ فيها خبر عنك مع صورتك؟! سلمني الشاعر جريدته. ونحن وصلنا إلى التزل، لم يتركنا الشاعر المضياف إلا بعد أن أطمأن إلى إقامتنا وعاین بنفسه الغرفة المظلة على البحر.

أربع وعشرون ساعة على البحر في الإسكندرية! أيمن أن تكون كافية؟!... ومع ذلك، كدنا نركب كل الساعات الممكنة لتطير في أجواء الإسكندرية.

هل نغنا ليلة أمس؟... الثالثة؟ الرابعة صباحا؟... ومع ذلك، استيقظت باكرا لأنم كتابة حديثي لنشرة اتحاد الكتاب المصريين، والذي وعدت به لهذا المساء.

وهامي الحافلة المكيفة تطير بنا إلى القاهرة. وحديثي الذي حرصت على إتمامه هذا الصباح في التزل لم ينته بعد.

ها هو الزمن يركض بي من جديد إلى موعد مع برنامج إذاعة «الشرق الأوسط»، ثم مع مندوب اتحاد الكتاب، لاستلام اتفاقية التعاون بين اتحادنا ومضادة، قبل الرحيل.

رغم هذا الزمن الزيثقي الهارب، تظل نألمني في الذاكرة مشاهد من الليلة الماضية. المسرح المكتون وأعمال إمام في مسرحيته الجريئة «الزعيم». ليلة أمس، أعادنا عادل إمام من أعماق التاريخ المضيء إلى أعماق الحاضر البائس في حل بلدان العالم العربي. ورغم بؤس الواقع، فقد قدر على انتزاع الضحك من المشاهدين.

حين غادرت المسرح، الثانية والنصف بعد منتصف الليل، مشينا على طريق الكرنيش إلى التزل. على يميننا، كان



## المقامة البلوطية

محمود عبد المولى

- «لا تخف، سيأت بالخيرات.. وكل ما هو آت آت»  
قلت  
- «أنا أعرف صطوفة: ثقيل وبأس، ثرثار وواعر..  
لكنه لبق إذا تكلم بلغة شاعر».  
- «وأنا أعرفه طيب وطيح.. لكنه يبيع الفول بالفالي  
ويدون نصربح.. إنه الآن خائف من الفد والمال.. لكنه  
صاعد من أجل الثقة على العيال.. فالتقاعد قريب والحياة  
صعبة، عذرة.. ولا يسمي إلا نصحه بحس الإدارة».  
أحسرتني صطوفة الطليبية وطلب الفلوس.. فقدته  
عشرته "دأوس". قلت في قلبي داعياً: «اللهم وسع  
رزقي.. وحما نفسي.. واهدني حتى لا أجعل من الدين  
حيلة لركوب رديته.. فانت الأكرم.. وأنت الأرحم..  
مادام المرض عندك يحمل الكاس.. ولا يؤذي الناس».  
ولفتني أحد الفيلسوف من القوافير الخضراء واحدة فعنيها  
عياً وصيتها صبا.. وفعلت أنا مثله عياً وصبا.. وما أن شربنا  
الثالثة والركبة.. حتى التهمنا كمية الفول المرافقة..  
فشكرت الله شكرنا ما أن رالت من صدري الكحة.. وحلا  
صوتي من البحة.. وحللت ببذني الصحة.. طلبت  
"بيرات" وكمية سياس.. وانتظرت وقتاً زياً الناس  
فقلت للفيلسوف: «كم أنا مغرم ومهبول.. بكية  
السياس والفول.. ولما رجعت من باريس، منذ سنوات..  
قدصنا لنا في هذا البار هبسة الثماني والدجاج العربي  
كميات.. لكن مع تكاثر الناس ارتفعت الأسعار وضاعت  
الامكانيات.. واحسرتاه! على رخص البيرة الذهبية!  
ولذاعة الكمية المجانية!»  
"فرغش" الفيلسوف لحجته الطويلة وقال: «إن من يسبع  
السياس واللوز والفريك هو تحفة البرلمان».  
قدرو، مناقق، مع حلالة لسان.. متحذلق مع ضحف  
يبان..  
شاطر في جمع المال "الحلال".  
حتى أصحى من رجال الأعمال. وسكت.. لقد أتى  
التأدل بالطليبية وطلب الفلوس.. فقدته عشرة دأوس..

بعد أن شربت فازوزة في "مقهى التور".. أغلقت أنفسي  
وأدور.. إلى أن مررت بـ: "حانة الواحات" لكتني لم  
أدخلها لأنها تعج بـ: "المهفات". خرجت على بار  
البروليتاريا الكونية، فوجدت صعباً من القذارة  
والموضوية.. لو سألتني عن هذا الفضاء العجيب.. فماذا  
أجيب؟ - الحانة يدون نوافذ أو تهوية صحية.. مرحاضها  
التيتم نث وبوالاتها دقة وقبيحة.. يهرى فيها الأشولر.  
وعصاة ذلك الحقيقير المتخلف وحه العار بأعدة الكمية  
كالباب متواحدون وعلى الزمان مدح حوب هذا صبح  
لبيع السيخ والفشارية.. وذلك يصغر لترويح الدار  
والكاكوية.. وآخر يصيح بالبحاير وخرائد الجردونة  
كل يلون لهجته.. وكل يبرز مصاعته فقلت في نفسي  
وقد تبدل حسي: «كم أنا مشتاق إليك يا تيا.. في من ردي.  
ضجعت فيه الأبروسية.. زمن الموت بالجملة، وألبدز  
"الأذية" - باختصاص لم أفككن من الجلوس في البسار،  
أوالوقوف قرب متفردة الجار.. أو موطن يد على  
الكونتوار.. ولا حتى قرب شعار البوليتار.. حيث المتجل  
ومطرقة كآتاه صاري.. وكان لا بد أن أخرج من هذا البار  
على طول وفي طريقي شتمت بياغ الفول.  
قصدت، لثتر البلوطه - حانة الأخيار.  
أوردية النمط والمعار.. حمدت الله حمدا لما فزئت  
بكرسي يترع به إنسان.. مقابل أن يشرب بالجان.. الإنسان  
هو "فيلسوف التهمة". ذلك الهماز المشاء بالشتية..  
صاح الفيلسوف بي.. وبريق الرعية في عيني..  
- «ماذا تريد يا شيخ العرونة؟»  
- «صحين قول وثمانية تيا».  
- «ههنا تحلو الكمية القولية»  
- «وههنا يكون الانساق مع تيا».  
صاح الفيلسوف بالتأدل، بصوت ثقب.  
- «يا صطوفة! هيا بنا هيا! صحين قول وثمانية تيا»  
- «سأتيك بعد قليل.. صاح صطوفة وهو نحوي يميل».  
- «لم يأت، الحقيقير»، قال الفيلسوف.

جراح التهمة تدمل ولكن أثرها يبقى\* وأنت رعيم التهمة والتهمة؟!.

قال : « الجملة لها دلالة ومعنى غير أن قولك بأنني مشاء بالتهمة وشئام من الطراز الأول، فهذا صحيح بالنسبة من حرموني من رزقي، ولهم أموال طائلة مثل تخفية "برمان" هذا الجبار القدر، والتخلف. ».

قلت : « لا تغلق - يا فيلسوف هناك سؤال أخير : متى توفي كارل ماركس، وما هي أهم مؤلفاته؟ ».

فقال : « توفي في نهاية الحرب العالمية الأولى (كدا). أهم مؤلفاته "رأس المال" و "فلسفة اليأس" (كذا). ».

قلت : « ألا يكون الكتاب الأحب لـ "برودن" الاشتراكي الفرنسي؟ ».

فقال : « أنت على حق : لقد نسيت والتبس الأمر عليّ بين الكتائين :

"فلسفة اليأس" و "يأس الفلسفة" .

قلت : وهل قرأت الكتائين إيهما ؟

فقال : « بصراحة . لا ».

\* \* \*

كان رواد المهانة منصرفين إلي شربهم يدهتون . ولما ودعني الفيلسوف وذهب، عدت إلى نفسي وأما أدخن القليوب . . . ولا يوجد من يبيع أو يلقح أو من يتسامز بالمعوي . ويمكن أن تنتهي الشوة سلام لو لم أتفوه بكلام . . . تذكرت حالي الراحة بعد عودتي النهائية من نفى المدينة المحدودة : بعدي عن حبسيتي هيلانة السوسيرية . .

وشاعة العادة السرية . ورعب أبذل الموت والأذية . . وما أن سكوت حتى أقلمت . . ثم ابتلعت . . علانية وقلت : « يا إلهي، جئت إلى هنا أسأل فرجاً . . وأن يجعل لي مملاً لا أحسن مخرحاً . . يا إلهي فرح عليّ عذبت تدخل واحد من الحاصلين قربي، وهو من رواد البار . . ولا أدري إن كان مخرأ أو من أغبياء اليسار . . فسلاني سوألا عجبا : هل أنت ملاهي؟ »

فقلت : « كلا ورب الكعبة . . أنا فرجاني ».

قال : « ماذا تقصد بالرعواني؟ »

فقلت : « ما سمعت هو بالفصيح وبالرعواني . . ثم فضلت الصمت .

وقبل أن يصغر "البرمان" اشعاروا بنهاية المشوار . . خرجت غاضبا من حانة الأخيار، ومن شدة الجوع التهمت "هرقة مقسومة" . . بالكوارع والخصص مصنوعة . . فلما صعد بخارها إلى الخياخ وتوسخت طلست الدماغ . . أفرغت فوق الهرقة قارورة . . ثم كتلت التحلية موزة . . فكان في ذلك البركة والاكتشاء . . لتأمين غذاء الظهر والعشاء ؟

أخذ "فيلسوف اليأس" يشرب على مهل وكأته مزطول . . وأهدي أبا بكلام وكأتي مهبول . . ثم أخذت أغازل تيا وأقول : « آخ منك يا تيا . . أنت مرة صرارة الذواء . . وأنت الشافية من كل داء . . وأنت الذهب والقضة معا . . والداء والذواء أجمعا . . وقاطمني فيلسوف التحس قائلا : ما دامت "تيا" . . جليلة إلى هذا الحد فلا تشرب على نخب صعايك العالم أجمعا ».

فقلت : « يا فيلسوف لهم ! ما رأيك في الوصية الإشهارية هذه : إن سللت عن نكهة البيرة التونسية . . ف : سل تيا ».

قال وهو يسخر مني : « لكن يا حوبا ما نمة كان هي . . وإذا وجدتوها عملوا عليك مرة ».

فقلت : « أنت على حق : ما يحدث هنا يختلف عما يحدث في المجتمعات الأوروبية . . مهد الإشهار والليبرالية . . فلو صنعت هناك جملة إشهار أدبية . . لفزت بالأموال والسمعة العتية هذا هو قانون اللعبة الإشهارية! »

فقلت : « هل تسمح يا فيلسوف أن أشاكك قليلا ولا تغضب مني؟ »

قال : « تفصل يا شيخ العرب ! شاكس على مزاجك . . شرط أن لا تعلم أحدا من الشلة .

قلت : « يقال إنك تكذب لما زعمت أنك إندلسي فلسفة : فماذا تقول أنت ؟ »

فقال : « لمة الله على الكتائين . . أنا كنت أستاذ فلسفة في ليسي الشباب والشابات، ثم أطردت لأسباب سياسية »

قلت : « يقال إنك أطردت من التدريس لأن شهادتي في الفلسفة مدلسة . . ؟ »

فقال : « هذا غير صحيح . . إني تمصكت على الإجازة في الفلسفة من جامعة بنغاز (كذا) ».

ولما "فرغش" الفيلسوف لحية الكتنة، داعيته قائلا :

- « ما السر في هذه اللحية الجليلة؟ »

تصاحت الفيلسوف وقال :

- « إنَّها رمز البروليتاريا الرثة . . خصوصا وأن ماركس اشتهر بلحيته التاريخية ».

قلت : « لماذا أبقي ماركس على لحية هكذا طويلة ؟ »

فقال : « لكثرة الانتاج وسوء التوزيع . . مثل شعر رأسي وشعر لحيتي . .

قلت : هذه الطرفة للكاتب الإنجليزي "شو" لا من عندناك أنت . . لكن هذا التخريج غير صحيح . . فمن وقف على حياة ماركس يدرك أن ماركس الشاب تقابل، ذات يوم، مع خصمه في مبارزة خرج منها منهزما إذ جرح بسيف الخصم في حده ما أحدث له جرحا عميقا، ندبة لا تدمل فرأى ماركس أن أفضل وسيلة لتغطية الندبة إياها هي إطلاق اللحية ؟! والآن ما رأيك، يا فيلسوف، في هذه الجملة :

سید الشہداء

الحق مع الحق

سید الشہداء

سید الشہداء





مجرات 90 X 70 سم 1997

الفنان هي التي تمتلح للمادة الخام وتقنيات التعبير قيمتها الفاعلة داخل الحقل العام للرؤية الجمالية. فكيف سيكون الأمر إذا اقترنت الخامة والتقنية بزمينة ثقافية وقواعد محسوبة تستند إليها عملية الصنعة والإنشاء؟ من هذه الممارات الإستشفاهامية تدخل عالم الفنان الفسيفسائي التونسي الحبيب بن سلطان. لنتلمس محطات من تجربته.

إن الفسيفساء فن قديم له مرجعيته الثقافية القرطاجية والرومانية .. وهو من الفنون التي اشتهرت بها ثقافات المتوسط بتونس وإيطاليا على وجه الخصوص .. والمتحف الوطني بباردو هو الأول في العالم من حيث الثروات الفسيفسائية الفنية التي يحتوي عليها . وذلك فضلا عن المتاحف الأخرى وقاعات العرض المخصصة لروائع هذا الفن والمواقع الأركيولوجية بكل من سوسة وكركوان وقرطاج ولطة وصفاقس وسيدي بوزيد والساحل الجنوبي وغير ذلك كثير.. وتكاد لا تخلو جهة من جهات البلاد التونسية من الآثار الفسيفسائية التي وقع اكتشافها في العشرينات الأخيرة أو التي ترقد في بطون الأرض وتطالعنا الحفريات، يوما بعد يوم بشيء منها ...

إنها فصول وركامات من ثقافاتنا الفنية القديمة . بعضها يزين جدران المتاحف والبعض الآخر يسكن التراب وينتظر الفرصة ليرى النور من جديد.

فهل لهذا التراث منزلة ماء بين أنامل الفنانين التونسيين، على الأقل من حيث كونه تقنية تشكيلية ؟ هل يمكن لهذا المخزون الثقافي أن يقبل عملية تلقيف جديد داخل ورشة الفنان ؟

إلى أي مدى يمكن التعامل مع فن الفسيفساء من داخل ثقافة الفن المعاصر ؟ كيف يمكن للفنان أن يبعث في هذه الصنعة زمنية جديدة تواكب توترات الإنفعال الإبداعي، من خلال الحجارة والرخام وعجين البلور، لدى الفنان التشكيلي اليوم؟ لقد عودنا الفن المعاصر بأن عين



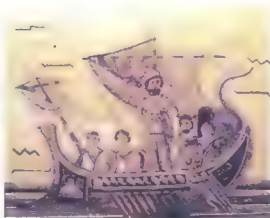


ثورة الوارث

120 x 95 سم 1999



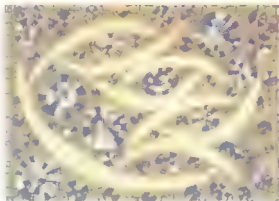
فصل الحبيب  
70 سم 1998



فصل الصيف  
70 سم 1998

أوليس

220 x 100 سم 1997



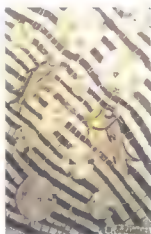
الألم  
100 x 100 سم 1998

نشد الكوراي  
103 x 120 سم 1999



و«خبيب من سلطان هو  
حزيج مدرسة الفنون  
الحميلة بنونس (شعبة  
المسيحيين). التي أتم  
دراسه بها سنة 1970، قبل  
أن يلتحق بالأكاديمية الملكية  
لفنون الحميلة بيروكسال  
(شعبة الممت). وقد بدأ  
يعرض أعماله سنة 1971  
وقبلاً عن معارضه  
الشخصية ومشاركاته في  
المعارض الجماعية، أتم  
الفنان جملة من الحداثيات  
الفلسفية والمجتمعات  
«احتية بنونس وأورو  
(بيروكسال، باريس،  
مرسيليا، ليون، جونا،  
أمستردام، مونتو،  
روما).

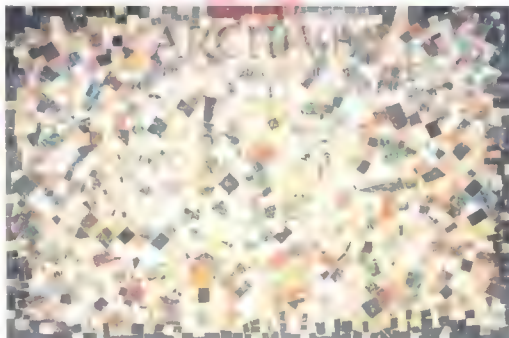
إذا ما استندنا إلى  
المعرض الشخصي الأخير  
الذي وقع تقديمه في مطلع  
سنة 2000 برواق سيدي  
بوسعيد، يمكن تقسيم  
أعمال بن سلطان إلى  
قسمين أساسيين، فمن  
منحفي وقسم إلهامي. في  
القسم الأول أعمال بن  
سلطان إلهامي بعض روائع  
الفن القبطي والروماني  
مثل لوحة «نستون» إله  
البحر. وقد أكد الفنان  
قدرته على تمثل هذا التراث  
القيصري، الشيدوني  
والأسطوري، وعلى  
الاستفادة منه، على الأقل



صورة من معرض  
"العمارة" للفنان  
عبدالله بن محمد



صورة من معرض  
"العمارة" للفنان  
عبدالله بن محمد





رنة المصاير  
155 x 95 سم 1998

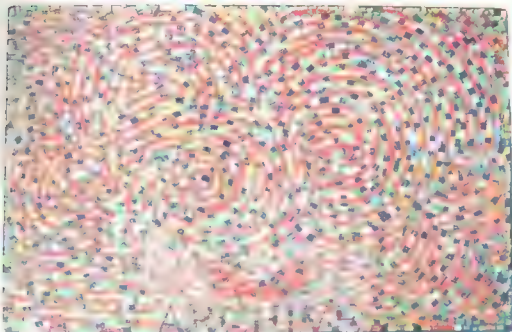


شجرة الحياة  
154 x 130 سم 1998

إبداعية هي نتاج تجربة شخصية من البحث الفني وهي قادرة على تأكيد انخراط الفنان في مدارات الحداثة الفنية. وهكذا راوح الفنان في هذا المعرض ما بين القديم والجديد، التحفي والشخصي، المهارة الحرفية والمخيال البدع. ولعل الغرض من هذه المواجهة هو بيان مدى تجذر العمل الإبداعي داخل المرجعيات القديمة لهذا الفن.

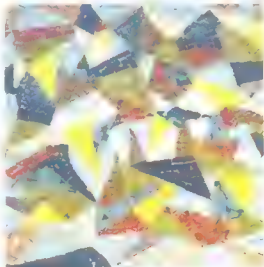
وقد يطالعنا المعرض في شموليته بوجود وحدة نغمة تحتمل إلى تقنية التركيب الفسيفسائي، من داخل فرع فني قائم بذاته. ولكن لا شيء على مستوى الرؤية الجمالية يمكن أن يصغر وحدة المعرض ما بين القسمين فالأول ركيولوجي مدرسي، بينما الثاني غربي بدعي، حيث يجرح هناك رؤية تشكيلية مسماية حديثة بها مرجعياتها، نقدية، وحديثة. ما هي مدارات العمل الجمالي في هذه الرؤية الحديثة؟

لقد أجرى الفنان بحثاً على مستوى المادة المستعملة من



الأصغر  
114 x 90 سم 1990

سج ١١٤ x ٩٠ سم ١٩٩٠



صخور وحجارة ملونة، واستقرّ في صيغتها الخام قدرتها التعبيرية... كما وطّف خامات فسيفسائية أخرى من عجّين البلور (pâte de verre) أعدّها بنفسه... وأدمج بعض اللمسات الملونة بواسطة الفرشاة في شكل فجوات مسطحة داخل الأنسجة الفسيفسائية لبعض الأعمال. واشتغل في بعض المادّج على تنوّع مستويات التلوّن داخل المساحة الواحدة، فجمّعت بعض الأشكال بارزة مقابل أشكال أخرى منخفضة... وهكذا، استفاد من سلطان من خسرته في فنّ النحت لإثراء أعماله الفسيفسائية. ومثل هذه الأفعال التي يمارسها تقنيا في تناوله للخدمات، تؤكد جهدا إبداعيا من أجل التوجّه إلى لغة تشكيلية خاصة وطّيعه تناول المادة الصّخرية والرخامية من حيث قدرتها وعلى مواكبة يفاعات الفعل الفني واستيعابها... بعض أعمال الفنان وودت بالأبيض والأسود. وذلك يمكن أن

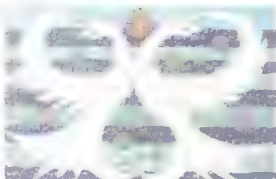


عدد 111 - 2004

المنشأ 100 x 90 سم 1998

يتم استمداد للتقاليد الأولى في الإرث القرطاجي  
على الألوان بل كانوا يقتصرون على هذين اللونين  
الصورتين . ومثل هذه التماذج التي أعجزها بن  
سلطان بالأبيض والأسود هي من أنصح أعماله  
تشكيليا وأكثرها تمثلا لروح المعاصر (مثال :  
حديقة أفريقية)

ومقابل هذا الإقتصاد والإقتصار على الأبيض  
والأسود، نجد لدى بن سلطان ثراء على مستوى  
الخطوط وإسرافا في المؤثرات التشكيلية الدالة  
مطراوة الخطوط منزلة عامة لدى هذا الفنان  
حتى اللونه منها، أن تستحضر أمام الناظر جزءا يسير





فنان إفرنجي  
(1960-1980م)

من الذاكرة التشكيلية الحديثة (أعمال المعلم الإيباني خوان ميسرو) حيث ينجس الحلم السوريالي بنوع من المرونة الحركية من خلال تطويع مادة الرخام الصلب (مثال : تشيد الكواكب).

إن الوحدات البسيطة للقطيعات الفلسفية ذات أشكال مرتبة عامة وذات زوايا، بينما الخطوط التي تولفها لها من الحركية ما قد يكتنحها من صياغة أشكال دائرية ويسفوية تجعلها في تواصل مع بعضها في ذات النسيج الفلسفي.

و من شأن انسيابية الخطوط أن تؤكد في اللوحة، مرة أخرى، لبونة اللغة الفنية، فيما تقاوم بالمقابل، زهد الألوان وفقرها وصلابة المادة وثقلها.

ومن ثمة، نكتشف مدى قيام هذه المغامرة الفنية على مواجهة شقية لمفارقات الرؤية والمادة من جهة، والخطوط والألوان، من جهة أخرى. فهو سطر مع بقية أعماله بن سلطان على تشكيلات تنسج فيها أدوات الفعل الجمالي وعناصره؟

إن من تحليات المهارة الفنية في هذه التجربة ما يتأكد على مستوى بحث الحركية العنانية والمرونة التشكيلية في تناول العناصر الدائرية والخطوط المنحنية ذات الشحنة الشعرية. وذلك بالرغم من ضغوطات الطابع الهندسي للوحدات الفيسيسائية الأركية التي تأتي في شكل مربعات وشبه مربعات. ولقد استغند بن سلطان من

شكل عاتر لما يوفره من حركة وإيقاع شاعري في الفضاء التشكيلي. بل وقد اجتهد في تحويل أجنحة الطيور إلى أشكال نباتية ولت على إمكانية التوزيع والتوزيع حتى يؤم تمديد الشكل وإعمار الفضاء. مثلما اجتهد في تحويل الطيور إلى شخص متفرعة الأطراف، وإلى أطراف شه هيولانية وغير قابلة للتحديد النهائي وتوحي بأنها متحركة (مثال : رقصة المصافير).

أجل، لقد جمع الفنان في تخطيط حيز الشكل ونشرويه وتمديده وتأوله. وأخرج النبات من الحيوان والتخيل من الطيور والأشباح من الشخص. ومثل هذه الأفعال الفنية تنم عن خيال تشكيلي خصص لا يتحدد بالطبيعة العادية للشكل الحي بل يمت فيها احتمالات شتى. تأخذ الشكل على أنه كون واستحالة وتتناول العالم من حيث كونه مجموع عناصر متحركة.

لكن التفصيل الحركي الذي يمارسه الفنان ينتهي مع تناوله للأشكال وهي فرادى... فهذه العنانية المرة لم يمارسها على مساحة اللوحة بوصفها كلية متحركة، وقد بقيت أرضيتها جامدة ومجايدة أو مجرد وعاء تتحرك فيه الأشكال. ومثل هذا التصور التقليدي لأرضية اللوحة أدّى بالفنان إلى تمديد الأشكال وتكتيف عناصرها بحسب سعة المساحة. مثلما أدى به إلى الوقوع الأكلي في ظاهرة "زعب الفراغ". وهي ظاهرة تواترت في التراث الفني الإسلامي ولها ما يشرعها على مستوى التأويل الفلسفي والصوفي في هذا المجال الثقافي والجمالي التراثي.

إلا أن وجود هذه الظاهرة في بعض أعمال بن سلطان هو من باب الحلول السهلة في المعالجة التشكيلية، وليس له ما يشرع من داخل رؤية الفنان الخبيرة بالتقنيات

من علاقات خطية ولونية ملهمة. ومن ثمة، كان يمكن تووير البعد الحركي من داخل مقاربة شاملة للفضاء الفني... فتشكيل الشكل لا يكفي لتشكيل الفضاء الذي يحتضنه. ويفتضي الأمر حتى رؤية تشكيلية ثانية تقارب الفضاء من جهة أمه سببة متماسكة بعيدة عن ثنائية الحايي والمحتوى وتفحم الفراغات في عملية البناء التشكيلي... بنية متماسكة في مقاربة الفضاء تشكيليًا، ودون الاعتماد الألي على مستوى التماسك في بنية اللاتقة البصرية، التي تنزع بطعها إلى تنظيم شوش Chaos العالم

قد يتطلب ذلك تمكنا لا بأس به من المادة الفسيفسائية وممكناتها التقنية وقدرة على إخضاعها لمسارات اللعب الفني وأفاق الخيال المبدع... ولكن ما عرّفنا به بن سلطان على مستوى الصناعة والمراس المثالي للشكل الفسيفسائي من شأنه أن يمكنه من بلوغ هذه النتيجة.

ولقد رعى بن سلطان بمآزق الترسيف والتصميم في عديد أعماله، ثم حمله بقم بعض المؤثرات المشطة داخل الأرضية، مثل تقسيمها إلى أشرطة أفقية وإسقاء تنويعات لونية... أو مثل بعض العناصر الزخرفية التي جاءت في شكل دوائر نسج... وهناك حسب نوع "الفراغات" (مثال: رقصه المصافير - مثال: سمك في الفضاء). لكن هذا الوحي بالمآزق لم يلمر إبداعيًا إلا في الأعمال الأخيرة، حيث تجاوز الفنان نهائيا ثنائية الشكل والأرضية. وذلك ما بشرت به المحطة الأخيرة من تجربته. مثل هذه المحطة تمثل منعرجا في المراس الفسيفسائي للشكل، ولكنّها لم تستبعد من هذه التجربة قيامها على بعض المفارقات... ولم تضع حداً لمواجهة الشقّ لهذه المفارقات البتّة.

لقد كان التركيز في بداية الأمر على حركة الشكل، في حين كانت تميزته اللونية مخشمة. وكان التركيز على القيم الضوئية (أبيض وأسود) على حساب التنويعات اللونية، فأصبح الأمر على العكس تماما. إذ تصعب الأعمال الأخيرة عن تعامل خجول مع التنويعات الضوئية، مقابل تفجير حاد لتفاصيل اللون، وذلك داخل أرضية تدوب فيها خطوط الشكل في سياق متجانس Homogène (مثال: معجزة).

لقد أصبحت اللوحة نسيجًا من الألوآن... ماهي الاستثمارات الجمالية لهذا التوجه الجديد؟ إن للبيئة التركيبية في عديد القطع الفسيفسائية استغادة واضحة من العلاقات اللونية الطارئة الحادة، تارة (أزرق - نبي... وبقويعاتها اللونية الطفيفة، تارة أخرى (نبي - ترابي...)) فقد اشتغل الحبيب بن سلطان على بعض

الفنية، الفسيفسائية والنحتية على وجه الخصوص. فقد عمل على شحن كافة الفضاء واصطياد كافة الفجوات الحاصلة وسدّها غشية حصول "فراغ" في اللوحة. على هذا الأساس، إستجّاج الفنان إلى طريقة الترسيف وترتيب العلامات والعناصر بطريقة متجاوزة، وذلك في غياب بنية مركزية أو كتلة رئيسة تناسل فيها الأشكال ثم تخرج منها لتستمر في كافة الفضاء (مثال: سمفونية).

ومثل هذه الآلية الترسيفية توقع العمل العتي في نوع من المراس التزويقي. فبعض الأعمال تقتصر على تجميع أشكال الهلال والخطوط المهلولة، بالاعتماد على علاقات التجاور الألي. في حين تبقى الأرضية محايدة وكأنها مجرد وعاء لتقبل هذه العناصر (مثال: الألق).

وتجلى عديد اللوحات بمثابة جزء من حديقة رخاصية منظمة ومجموكة. وهو ما يلقى مواجهة الفنان لمفارقة أخرى تكمن في مدى القدرة على التوفيق بين اختيار البحتي والإبداعي وبين الخيار التزويقي (مثال: العاشقان).

وهكذا، فنصّصر الحركة في اللوحة لم ينبع من حوار باتي ما بين الشكل والأرضية. بل كنيو-ماتري بي سلطان يتعامل مع الأرضية بألوان داكنة حتى تتجلى عليها الأشكال البيضاء. ولم يحصل التداخل الملهم ما بين العناصر التشكيلية البيضاء، بل كان عنصر الحركة نتاجا آليا لإجماع العناصر المتحركة على فضاء واحد أمام العين الناطرة.

فالعين الناطرة لدى المتلقي، هي التي تتنص في الفضاء بعده الحركي وتنشطه وعندما تتناول اللوحة في كليتها، تعلم العناصر وتبحث لها عن وحدة تمكّن موضوع النظر من المرور بسهولة إلى الإلهام العصبي. وبنية الدائقة توليفية بطبيعتها منذ منطقتها البصرية، ونشاط قوتها الفيزيكي-نورولوجية...

أما عدم يقوم العمل الفسيفسائي لدى بن سلطان على ترصيف محسوبة بمجهد حركة الشكل في مفردات متناظرة ومتراصة، فإنّ اللوحة تنصّص عن محتولها التزويقي. وهو ما يبدو في عديد النماذج.

إن الجهد الإبداعي المصعب الذي مارسه الفنان في عملية تحمير الشكل المفرد وأسلسته Stylisation (الطائر - النبات العين...) قد صبّ في استراتيجيّة ترويقية محسوبة يتناول بها الفضاء الفني من جهة أمه ترتيب تجاوري مضبوط وترصيف مسطح للعناصر المفردة...

لقد تحمّرت العناصر وهي فردا، فيما بقيت أرضيتها ثابتة وكان يمكن صهر الشكل في أرضيته وفسح المجال للتداخل ما بين الأشكال، من أجل استثمار ما ينتج عن ذلك



مع الأخذ بعين الاعتبار ثقافة كل مادة فنية وتاريخها والفلسفات الجمالية التي حيكّت من خلالها.

والإنجازات التي قدمها الحبيب بن سلطان رغم ساطعتها الكمّية، يمكن أن تنخرط في تيار من التراكمات والتجاوب القليلة التي برزت في قلب الحملة الإبداعية. يكفي أن نذكر على سبيل المثال تجربة المعلم الإسباني أنطوني غاودي (1852-1926) الذي استعمل مادة الخيزر في تقنية فيفسالية خرجت بهذا الفن النبيل من إطار اللوحة لتساهم في تشكيل عناصر المحيط البصري اليومي والبيئة العمرانية والمعمارية.

وذلك منحى آخر قد يكسب الغايات التزيينية مشروعية ما داخل الممارسة التشكيلية، إذا ما تعلق الأمر بتجميل المدن وزينة المحيط وهو مجال فن النصب والمعالم (L'art monumental) ومن النماذج التي يمكن ذكرها في هذا السب «امرأة صدفين» وهو نصب فني نحتي وفيفسائي، صممه الحبيب بن سلطان بمعية الفنان رضا بن عبيد الله. وقد وقع تركيز هذا العمل بمدينة مدين السنين الأخيرة.

العويرقات اللونية ما بين البني والترابي والأصفر الأمخري... وأكّد علاقة المادة الرخامية المستعملة ببيولوجية الأرض وروانها اللونية الدافئة التي تعبق بها.

كما قدّم من آخر إنجازاته في التجريد لوحة رتّب فيها عناصر الأرضية داخل تركيبة لولبية دعمها بالأحمر القرمزي الحاد. وهو ما ضاعف قدرة هذه التركيبة على استغراز العين الناطرة وإثارة نوع من الإدراك البصري الحركي الذي عودتنا به موجات فن الخداع البصري Op-Art المعاصر (لوحة: الاعصار).

ومهما يكن من أمر، فقد نجح الفنان في تشكيل مفاتيح رؤيته الفيسفسائية إلى العالم، إلى حدّ ما، وذلك من خلال تنقيف طبيعة المادة وتطويعها للتعبير عن تضاريس الوجدان البشري الذي تخلّده الفيسفساء بمادة الرخام والحجارة والبور، ليستمرّ في الزّمن ويخترق الأفقّات... كما نجح في تأكيد قدرة التقنية الفيسفسائية على الاغتراف في لغة الفن الحديث والتورط في مزلقها.

وما من شكّ إن العمل الفني في شتابة تشكيلية المعاصرة لا يقتصر على مادة الدهن الزيتي ولألوان بنية... بل يتّسع إلى توظيف مختلف المواد (اللي/من حول).



محيي الدين خريف

## أبو نواس

يبتدي نازحا شريدا      ثم من بعدهما طريدا  
ان تقل إني الشهيد فأكرم به شهيدا  
أشراه يزيد قبيحا      عاد مستنخا يزيدا  
يسهر الكرخ وهو عبيد      أو علي به التثبيدا  
كم بكى شجرة فحزبها      من دمه الفصيدا  
ساذر ليس يرعوي      وبه ادهر لن يحسود  
ظالم وهو من به      اعلم قبح حق واستزيدا  
قمر الحل يا ممبرا      هـ سافر لوجسود  
من أباريقك النبي      جمعت وعدف وعيدا  
حشيت تستلهم الخلاص      وأحرى بأن يفيدا  
غير أن الذي تريد      مصى ممنا معيدا  
قد عرفت الحيلة تحزن      من حبها الوريدا  
كم موال ولا جواب      وكم من هوى أبيدا  
تعب إن حملته      ضائع ان غدا وحيدا  
لم يكن مثلهم ولا      أحد مثله استجيدا  
أنقذته نجارب العمر      والعمر لن يعسودا  
فأتى يحكم الأداء      ويستشرف الحدودا  
ناقصد ينقصر الكلام      ويستقبل الوليدا  
عنازف لم يدع بها      وترأ في الدنى فريدا  
يغتلي الشوق في جسواتحه      ثائرا عنيدا  
والمدى لا يرام والمدى لا ينتهي      شهيدا  
لطف الجوى عنده      وصبا ما صبا رشيدا  
دأبه القنص يا ترى      غلب الصائد المصيدا

طالباً كل مستحيل به يقهر الحديد  
 كأن ثماني ثلاثة خلدوا ذكرها عهدا  
 النواصي ثم بغداد تستقبل الرشيد  
 كان وعداً فأنجز الوعد في ظلهم حصيدا  
 وارتوى من معسيتهم ز من لم يزل لسودا  
 والأساطير فتحت في أراضهم ورودا  
 ظهرت ألف ليلة تنشر الغابر المجيدا  
 تارة راضيا وآونة يكن الجحودا  
 لا هب القلب ناره أبدا لا ترى الخمودا  
 يتخطى زمانه مرعما جهده الجهيدا  
 فهو نذ لكل عصر وأكرم به عميدا  
 إن هجا فهو ساخر يفتي الحافد الحقودا  
 أو رثى فهو جالب الحزن بكوي سه الجلودا  
 وإذا ما أحيا كثر من حبه القيودا  
 سابع في منجاة السموات بمشي بها وثيدا  
 ليس يلدو السموات وليلايات والرقودا  
 مستغنيا عن الوجود يرى الحسن أن يجيدا  
 قد وعى كل عصره سابحا بحره المديدا  
 تلك بغداد ما وثت تقهر الباغي العنيدا  
 تزد هي في صحائف الدهر لا ترتضي المنيدا  
 قهرت كل ظالم وغدت تسحب البرودا  
 هي والنخل توأمان وللنخل أن يجيدا  
 أيها العشاق الذي لم يزل يطلب المزيديدا  
 عصر الشعر من أحاسيسه مُبْددا معيدا  
 نازفا من جراحه ضاربا يقهر النجودا  
 واقفا مثل دوحة بسط ظلها الرغيدا  
 أنراك استفقت والموت يستنزف الكبودا  
 وعسقت الذنوب كبشيرا تراها العيون سودا  
 فخلطت الايمان بالعنفو تستعطف المجيدا  
 وهو أولى بالعفو والصفح ان ملنينا أثيدا

نور الدين صمود

## كن معي

أن تكون معي  
متى كس معي  
ومع القلب في الأصلع

\*\*\*

لئلا، عندما لا تكون معي،  
كجدار تكتس بالنعيم، أو بالدخان الكثيف  
لينا الجهم عكاز أعمى كفيف  
صوت يرق عفيف  
عندما لا تكون معي

\*\*\*

كن معي كي تصير الكتابة ينبوع نور  
كي يصير الجدار،  
كلما شم ضوء النهار،  
مثل لرح الرجاء الشفيف  
كي يصير المداد سبيلا إلى الإنهاض  
يكتب الشعر، يرسم رمز انتصار.  
كن معي في الحياة  
مثل طوق النجاة.

كن معي حينما لا تكون معي  
كن مع القلب في الأصلع  
كن معي حينما تبتعد  
في الشتاء جمره تنفذ  
كن، إذ الصيف جاء بحر الهجير  
برد ماء غير  
كن، إذا الليل جاء،  
فجوة في السماء  
شعلة من ضياء  
كن معي طيف حلم بديع  
مثل مهر جرى، أو كبرق سرى، أو جواد سريع  
سابع فوق كنان رمل السحاب

\*\*\*

قادم أنت فوق جواد الرياح  
بعد طول الغياب  
فارس فوق سرج الخيال  
تمتطي فرسا في الصباب  
وتخيول السراب  
تتبري فوق أمواج بحر الشمال  
خافقات الرؤى  
مثل قلبي الذي يرنحي

## من أنفاس الخيام\*

### (1 شرابان (على الرمل)

قــد شـرـبـنا دَمَ بـنـتِ العـنـبِ  
شـاربٌ مـن دَمـنـا المـنـسـكِبِ ؟

شـسـرـبِ القـاضـي دَمـاءِ النـاسِ ، لـكـنْ  
نـحـن عـسـرـبـنـا ، و لـكـنْ آيـنـا

### (2 مهر (على الرمل)

دِـنـتـي شـرـبٌ و عـيـشٌ مـبـهـجٌ  
إـن مـهـرـي قـلـبُكُ المـبـهـجُ

دع حـديـثِ الكـفـسـرِ و الدـيـنِ ، أـنا  
قـلـت : مـا مـهـرِ عـرـوسِ الدـهـرِ ؟ قـالـت :

### (3 الحاضر المؤجل (على الرمل)

بـحـبـان ، قـلـتُ : عـنـدي الخـمـرُ أطـيـبٌ  
فـي مـمـا عـنـدِ الطـيـلِ عـنـدِ البـعـدِ أطـرـبُ

قـال قـسـوم : طـيـبُ اللـه جـنـاتُنا  
عـلـمـن مـن الحـاضـرِ و اتركْ مـن مـتـي

### - نفس الرباعية بشكل ثان : (على الرمل)

بـحـبـان قـلـتُ : عـنـدي الخـمـرُ أطـيـبٌ  
إـن صـوتُ الطـيـلِ ، عـنـدِ البـعـدِ أطـرـبُ

قـال قـسـوم : طـيـبـتُ جـنـتـنا  
دع نـمـيـتُنا و عـلـمـن الحـاضـرِ فـوراً

### - نفس الرباعية بشكل ثالث : (على الطويل)

بـحـبـور : و قـلـتُ الخـمـرُ عـنـدي أطـيـبٌ  
فـلـان سـمـاعِ الطـيـلِ فـي البـعـدِ أطـرـبُ

يـقـبـول أنـاس : طـيـبُ اللـه جـنة  
فـلـحـد حـاضـرا و اتركْ نـمـيـمـا مـوجـلا

### - نفس الرباعية بشكل رابع : (على المتقارب)

بـحـبـور ، و قـلـت : المـدـامـة أطـيـبٌ  
فـصـوتِ الطـيـلِ عـلـى البـعـدِ أطـرـبُ

يـقـبـول أنـاس : نـطـيـبِ الجـنـان  
فـلـحـد حـاضـرا و اتركْ المـتـواري

### - نفس الرباعية بشكل خامس : (على الوافر)

بـحـبـور ، قـلـت : إـن الخـمـرُ أطـيـبُ  
فـصـوتِ الطـيـلِ عـنـدِ البـعـدِ أطـرـبُ

و قـالـو : جـنة الفـسـرـدوس طـايـبُ  
نـمـش فـي الحـالِ و اتركْ مـا تـواري

#### (4) الشيخ والمومس (على الخفيف)

كل يوم نراك في إثر فـاجـجـر  
أثرى أنت مـسـلـمـا أنت طاهر؟

قال شيخ لمومس : أنت سكرى  
وأجابت : صدقت يا شيخ، لكن

#### (5) ديدن الخيام (الرمل)

فممتي أفرغ من كـفـر ودين؟  
قلبك الطالع دوماً بالـلـحـون

ديدن شرب وعيش مـهـج  
يا عروس الذهب ما مهرِك؟ قالت .

#### (6) سيشرق البدر بعدك (على الرمل)

فـنـاشـرب الحـمـر فـذا أطيب وقت  
سوف يكسر كل قـبـر بعد موت

شق نور البدر أردان الدجس  
ولعطب نفسنا وفكر أنه

#### (7) تمشع قلن تعود (على الرمل)

من تيري عبيد ليأتينا يسر؟  
لست ترجعو عودة من ذا السفر

ألف مباحض فوق هذا الدروب لكن  
قبل ن ترحل عـذ ما تشتهي



محمد الهادي الجزيري

## "مِرْقُ الروح"

• أين ضيَّعت وجهك؟

في غابة الخبز أم في قفار الكتابة؟

وإلى أين تمضي بك الأبجدية والحزن

باطائرا طنَّت الريح أنه تاب؟

ومست... لكنني قدس، كن لا بد منها

لنبي قلبيلا على ما فلتت :

"لتنزف حبر الكتابة"

\*\*\*

• من قديم أحبك،

من قبل أن أنهجى كتاب المؤدّب

كنت أسميك حلوى

وما كنت أقصد إلاك... لكنهم أغبياء

كم رسمتك في اللوح عصفورة

ومحوْتُ الكلام

لأنّ المؤدّب أسمى، يرى أجره والعصا.

ولآتي تدلّيت من غيم أمي، فقط لأرى

وجهك المتوهج بين يديّ ونحت فمي

يا فضيحة كل النساء

\*\*\*

• باحت بالنار وفاضت بالنور

طارت بي أعلى من أعلى

وبكت حين هويتا فوق سرير مذعور



\*\*\*

• كيف أنقل هذا البهاء الى الورقة  
لأراه طوال رحيلي إلى القبر ... دون سواه؟  
كيف أرسمه وهو هو  
ليتي ثوبه  
ليت أهلي يداه  
ليتي أتوزع في الأرض 'عوى'  
وأدخل كل متاه.

\*\*\*

• لا شعر ولا خمر ولا نقاش  
كل صاح تستر عن الزوجات لحاف الحلم  
فتزع كالأطفال وتغفل كالأشباح  
تركهن طعنا للأبناء  
وعنونا بلباء مشعورين  
رتوغل في القابة دون سلاح.  
نوغل في ملكوت التجار فرادى، مرتبكين :  
'بكم العيش هنا؟'

.....~

شكرا، لا رغبة لي، لكن الأبناء.....  
وأصغرهم مداح ملحاح.  
كل صباح تجمع ما قد تلفظه بوابات غامضة  
ونحني في أدب جم  
وابات تتراقص في حفلات رياح.





عبد الله البلطي

## عودة طائر الفينيق



من رمادي من ترب الكلمات

عائد أقتال موتي

أبتني بيتي وذاتي

وأنيه مثلما كنت صغيرا

بين حرفي ودواني

هي ذي الصحراء مدت

حيث نفسي دون نخل أو نخيل

وأناحت عند وادي الرمث

ريحا وهجيرا

من رحيق القيق قدت

من غيم السراب

من ترابي لم يكن مثل ترابي

عائد أقتال موتي وعذابي

ودثاري . شرعتي

برنسي خلي نياهي

كلما أسرجت سيرتي في القفار

تحتي الريح لخطوي

أينما وليت وجهي

وأقمت في فجاج القحط نسلي

واحة كانت لروحي ضوعها

واستقام التخل حبا لبها



تاهت الطيرُ وتاه  
 قالت الطير سلاماً لازرقاق  
 النجم والنخل الحصب  
 وترامى التّخل طوعاً في تراب الكلمات  
 عائد أختال موتي وشتاتي  
 سألتني الطير عني عن زماني  
 عن زياتين التلال  
 عن أريج الشيع ضمّخه الندى  
 ورياحين الغلاة  
 سألتني الطير عني عن شتاتي  
 واستفاق الماشق الدهوش في  
 من شجون من صباب  
 من يكاهم الاغتراب  
 هي ذا صلوّتي اللّيل شردتني  
 عائد يشدو صباه  
 هو ذا عشفي الذي حرّمته  
 يرفع المجد سماه  
 فاحذروني احذروا آثار  
 غيظي وشجوني  
 عائد اغتال فيكم حقدكم  
 بالحبّ بالأحلام بالدرب الحصب  
 فاحذروني



عبد الفتاح بن حمودة (إيكاروس)

## نصوص شعرية

يركض في ربيع التاسعة ليلاً،  
مرتجفاً من ضحكة جفن بينما المياه في الغابة .

(1)

-لذة المرايا-

كل شيء فوق الأرض :

غجر يأتون من أنظمة البحر،

ذراع لينة، مرمية بخوف كامل،

اسمها متثور في قاع الورد،

لمسات حانية تنفثو مثل قطعان نجوم،

إيقاع له لحم ودم وعظام وعيون واسعة زرقاء،

فوق الأرض حبيتي واسمها الأبيض،

كل شيء فوق الأرض ..

(4)

-اختيار الورد-

بلا خوف هذه المرة،

بلا خوف أيتها الغابة في حنى الأرض،

بلا خوف ترفعين الحجارة،

بلا خوف أيتها الحبية-بامتدليل البحر،

يا تروم أصابعي،

يا تروم الشاعر والجموم،

بلا خوف نثني الحجارة ..

(2)

-ليست أرضاً-

الأجراس البيضاء في ليل العثاق،

الكراسي المهجورة والقيم الطالع بين الأعشاب،

(5)

-شاعرة سمراء لكنها جميلة-

شمعتها تضيء غرفة ليل الشاعر،

ريحها الحبية رائحة من أثر الوطء،

أصابعها تنم بليل الضوء،

بينما صيف رائع جداً لتلك التي نامت بعد ..

وردة مليئة بالرغبات السمر،

يدعها في الأسفل، أسفل بطنها الرائع،

وجمالها أغصان شجرة باردة في الليل.

(3)

-حريق معاصر-

التاسعة ليلاً،

ضحي يركب الخضراء في التلاجة،

واتركي لي خمر تماسك حتى أتلقى.

همساتك عشب متفكك،

وأنا جندي مجهول

(6)

-وردة للشاعر والسمراء-

لها صباحات رائحة،

ودخان جميل في الناس والأشجار.

ريحها تسمع وتقرأ وترى :

يتأتها الأولى مياه حروف الليل.

ظافر ناجي

## وجوه متعدّدة وفجيرة واحدة



صوتُ أصمتُ / حياةُ لموتِ / أصبرُ / أصمتُ

أنا... من أنا ؟

ثُلثُ قُرْبِ مضى

عُفْرُ قَلْبٍ قَطَمَ

سنيّ دهرٍ ما انتهى

وأنا؟... من أنا ؟ .

ذاك الكلب الذي جرى وما درى

أم ذاك الوجع الذي نما

والطفل - في- يضحك وما رأى

دمعا وراء الحجب سرى

ووجها جرى وراء سرابٍ وانكفأ

\*\*\*

يا طائر اليوم الناقص في دمي

يا بلديّة الكلام العالق في فمي

يا خطيّة أبي المحفورة على اسمي

يا رعدة الذئبيح الزاحفة في جسمي

متي أحيا أو أموت متى؟  
قتلني نصف الحياة  
ويذبحني نصف الموت أكثر  
وتظلّ الشمس مكوفة  
تبحث عن نورها فلا تجد  
وأظلّ كالماهرة يركبها في اليوم عديد الرجال  
فلا هي تطلّ المتعة ولا هي تلد  
وأبقى ألث لأصل النبع  
فلا أموت عطشا ولا أردُ  
نَبًا لهذا العمر الذي...  
لا هو يقف ولا هو يتجدّد

\*\*\*

يا شجرة تحضنه غابة بكر  
يا مراهقا تمتعه السكر  
يا عاشقا أغلته الفكر  
يا متصوفاً سحره الذكّر  
يا طائرا راحلا يشوقه الوكّر  
كلها صوري أنا...  
وأنا من أنا؟  
أنا الصمت والصوت  
أنا الحياة والموت  
أنا الصبر والعنت  
وأنا صنعة ذنوبكم... كلكم  
وما كنت خطاء أبدا ولا تبت



عبد الكريم الخالقي

## مريد

لتحلم مثلي  
بضاد جديدة وصحو جديد  
حتى يمحوا اللثام عن الخائفات  
يعيدا العناء للحالمات  
بطيلا عناق لأحة  
يعيدا شموع التراب وسفلة  
واحلام ساووجه الجليل الجميل  
وما أفرات ودحسلة  
فيرقص فيا الدم والشهيد  
مضى العاشقون بني  
وها أنت تأتي مريد  
لتحلم مثلي  
بامتداد جميل لكل حدود البلد  
وشمع أسمي  
يكون لهذي البلاد سند  
يسحب الشراب ويحمي العباد  
إذا لاح غييم بهـ  
مضى العاشقون بني  
وها أنت تأتي مريد  
فخذ كل حلمي  
وابق مريدا وريث المريد

مضى العاشقون إلى الضفة الثانية  
ولم يبق غيري وحلمي العنيد  
مضى العاشقون  
والنخل يكي  
وحيدا يوارى الجراح  
ويضي التراب ويمضي الشهيد  
ولا حام صفر فوق سمائي  
ولا لاح فجر جديد  
مضى العاشقون إلى الضفة الثانية  
وها أنتي ابقي الوحيد  
ومازال حلمي، ووجع الحيانة وطهر التراب  
ويكري \* ووجه فداء \*  
وخارطة الامتداد  
وقطر الندى \*  
في انتظار الربيع  
فلا جاء هو وحل عيد  
وها أنت تأتي مريدا وابن المريد  
لتحلم مثلي  
بعذق تدلى وفجر نجلي  
ويذر يثير... وحلم تولى  
ووجه السبلاد يميد  
وها أنت تأتي مريد \*

- 
- \* بكري • أكبر أبنائي
  - \* عده • بنتي الأولى
  - \* قطر الندى • بنتي الثانية
  - \* مريد • أصغر أبنائي

شعر خالد الوغلاني

## لمن نكتب؟؟؟

"ولكن الفتى العربي فيها غريب الوجه واليد واللسان"

المختبئ

الاهداء إلى الصديق جمال الصليحي

لمن نكتب؟؟؟

سؤال الليل يغتاب القصيدة

كلما مرّت با الأقدام من بيت إلى بيت

سؤال ،لما كفّير على المدى .

بهرون صوت الريح بين شقوق أفئدة تطلّت من فراغ القول

أنعمها صياح اليوم

بعثر حلمها الآنون من هذا الصدى الهامس علي أضواؤها

مداد لو انخبط الصدى بالصوت ؟؟

أرهمّ روجه

أفنى شدى الكلمات فيه ولم نقل ؟

مداد لو انتشر احواء با وصرا جنة الأصواء . .

مهزلة ضياعا في مدى الوقت ؟؟

لا شيء يسمّعا

لا شيء يُطرب في مواجعتنا

إلا فراغ الليل . . والكلمات . . والموت

فلا تسأل فراغ القول إن أطرب

لمن يا صاحبي نكتب؟؟؟؟

\*\*\*

يمرّ الوقت بين أصابع الكلمات محمومًا

وتفتت القصيدة من دم اللّغة الشهيدة

والرؤى السّكرى . . .

بآخر صبيحة في مجّمع العلماء في باريس أو نيورك

أو في حانة مهجورة بمشارف اليونان .

نعوي عنتنا أوجاعهم وتخيط للأصداء أكسية من الأصواء والحنّات . .

كيما تُعجب الأطلال في الأعياد .





هذا صَوْنُهُمْ يعلو  
وهذه شُعْلَةُ الأشعار تخبر في صحاري الشرق بآثاء  
ولا مَهْرَبٍ.  
فلا تسأل سراب اللفظة الخَلْبُ :  
لمن يا صاحبي نكتب؟؟؟

\*\*\*

ونخَاسُ للمدينة يصنع الأضواء  
حولَ مقابر الشعراء .  
يتشيل الذين أَرَبُوا للغاء وفد الليل  
هَامَتُهُمْ تنوء بوحشة الكلمات .  
أرجلهم مسمرة على الأبواب .  
تهجرهم ضياح الليل والقطط الشريفة  
والكؤوس الحمر في الحانات  
هذا صَوْنُهُمْ يحوي

وهذي شمسهم تستقبل الطعنات في الثبات  
أو هَلْهَلْ .  
فلا يُهَال فَكَلَّتْ أَسْمَارُ إن أعجبنا  
لمن يا صاحبي نكتب؟؟؟

\*\*\*\*

لنا يا صاحبي  
ما شامت الكلمات... والأنواء... والسحب  
لنا هذا المدى الممتد في الصحراء  
تاريخ من الصور ارتوت من روثق الأيام  
أوردت فتحنا بعضها للريح مشرقة  
وقلنا للذين استأنسوا باليوم  
هاكم بعض جنتنا  
تعالوا ربما أغراكم الطرب  
لنا ما لم تفلح الريح للفلوات  
أزمة ترد الليل عن مستودع الأحلام مهزوما  
وتقصي للحناء الرحب  
للترحال...  
للإسراء بين مشارق الكلمات والمغرب.  
فلا تسأل زمان النكسة القلب.  
لمن يا صاحبي نكتب؟؟؟





## الأم

أبو بكر العيادي

لها موعدا تخشى فواته، تلمّ أشتاتها وتهرع منذ الهزيع الأول من الليل إلى ميدان معركة سناليننراد، وتجلس عند حافة حوض لافيللات تغلب طرفها القصب بينة ويسرة، وفي النفس يصيب من أمل كالرقق في صدر محتضر.

هناك، تنظّر جالسة على مقعد في الطريق العام حتى مرور آخر مترو، كأنها قطعة حامدة أو معلم من معالم المدينة لا تليقي في تلك الفضاء المشرع بالبرد وهبات الريح وصخب الشارع الصّباح بالملّة والسيارات وزفيف عربات لترو على تلك الجسور المعلقة الممتدة من هويس قنال سان مارتان إلى بريس، ولا تخشى الوحدة حين تخفت الحركة ويخلو حولها المكان أو يكاد، قبيل البشاق أطياك الليل. مشردون ويغايا وأوشاب يستطنون الليل كالخفافيش.

أحيانا، تستجير من المطر بطارمة لا فيلات، ذلك البناء المستدير المقيب الذي أقيم على أنقاض سور باريس، تسند إليه ظهرها وتستعيد ذكريات خوالي أيام كان الحوض مرغا يستقدم البضائع من المستعمرات القديمة، والعمال والبحارة على ضفافه كائنمل، من هنا حتى قنال لورك، والحمام سريا وراء سرب، يلقظ الحبّ التناثر على الأرصفة، وروائح السمك المشوي والخمور تخالط أهاريح عمال الرصيف المرحين.

وتضمرها دفقة من الماضي فتذكر حبّها الأول وليالي الدفء المقعقة باللمّة والإستهتار، قبل أن تفيض المدينة وتبتلع قرية لافيللات وتحمل معاملها دوارس على أنقاضها الآن بنان يناطح السحاب. وتذكر العاشقين الذين مضوا وما سألوا

عام مضى.

عام يزيد أياما وهي حائرة تستطلع الشارع بعيون متورمة من كبر وأدواء ونوم عصي، وفي الصدر نحيب مكتوم ومخاوف تلتح وتضطرب، ولوعة كالنار تحت الرماد

عام أو يزيد وهي لا ترى إلا طيفا تنادي في المدى، لم يدع غير ريب وأنين وصدى تضاهل كالرجح الهيبات وهدنة وبیت مستوحش خال إلا من أثاث قديم لمصورة تملأها بابتسام غريب، وأشياء تلهب الذكرى وتوقد في النفس بما غيبا من أشجان. ليل مشرب بالصمت والنداء والشبح وكوابيس تلتئم بغير حساب، وذباله عمر توشك أن تنطفيء.

عام، وربما أكثر، وربما أقل، وهي ممزقة بين الحنية والرجاء، روح معذبة لا تبذل حيرتها ولا نهذا. تمر بها الساعات بطيئة وهي منكفئة على نفسها تراوح مكانها مثل حيوان النوك، في بيت كالقفص معلق ما بين الأرض والسماء، لا يجيشه ضوء النهار إلا لاما، يسكنها حزن أشبه بليل كوني ليس لأبعاده حدود، وفراخ لا يخف وطائه غير صورة منشورة ما بين العين والقلب. صورة ذلك الوجه الحي الذي يطالعها بيسمة غامضة، مزيج من وداعة وجفاء، فرح وكآبة.

يمر بها الوقت ثقيلًا كاللباساء، طويلا كالدهر، جالفا كمبرجى ماء ناضب، وهي جنب الهاتف، تمتد إليه بين الحين والحين نظرة طامعة، لعلّ الفرج يأتي عبره، لعلّ رنة مفاجئة تجيبها بما يتلج الصدر ويروى الغلّة. وطول بها الإنتظار المعضّ حتى يتظامن رأسها من نعاس، فتهدّ مذعورة كأنّ

الفجر. عزفت عن الدراسة وأنسقت في طريق أولها معلوم وآخرها محيياً في ضمير العيب وكانت هي تهادن حيا، وتحتد حيا، ثم لا تلبث أن تلبس محافة أن تهجرها، كما توعدت، بلا رجعة، حتى انقطع الكلام بينهما، وندت عه رسائل من جانب واحد، من حاسها هي مطايف تودع فيها شيئا من المال وكلمات حانية وبصائح أم معذبة، تصمها كل يوم على مرمى البصر، على إسكملت الهاتف أو نضد الصالون، دون أن تنظر بجواب.

لم تعرف حتى اللحظة ما الذي غير ابتها إلى ذلك الحد. "لعلها لم تنظر لي إخفاء الحقيقة طوال سنين- تساءلت في سرها مرارا- أو ربما صدمت بمعرفة هوية والدها، أو لعلها استاءت من قولي إني لا أرضى أن تحمل اسم عربي حتى لو كنت أمهه. أنا لست نصرية، ولا أكره الغرباء ولكن المجتمع اليوم لا يرحم زمانا، لم يكن العرب مثار ويب. كانوا قلة شائعة ذابت في زحام المدينة. وحتى عندما تكاثروا في سنوات الحصب والرخاء وكانت بهم حاجة، لم يكن وجودهم يثير غير حفيظة فقه لا تحتمل الغرب أباً كان مائة، ثم صنفهم أسره وحاطوا الناس في كل مكان، فبدأ الناس يكشفون أن هؤلاء الأجانب يختلون عنهم في كل شيء. ولما أتى على البلاد زمن عصيب وعمت العاعة والبطالة صاروا متبذرين. باتوا في عيون الناس رأس البلاء. وما كنت أريد لأبنتي أن تكون منبوذة في بلد لم تعرف سواه، بسبب والد تجهل عته حتى اسمه. هذا كل ما في الأمر."

هي تذكر كيف انتالت الهموم على رأسها واحداً تلو آخر، حتى باتت لياليها عذاباً مشتملاً، وغدت ألامها قللاً وحيرة ويحسا مضنيا في دروب المدينة.

ويحسنى سعي اللوعة في صبرها وهي ترى وحيدتها تغيب عن البيت أياما لياليها، وعندما تمود، تنلق في حجرتها وترسل بين الحين والحين نسيجا تقطعه الشهباء، وتشتا خافتا ظلت معه أن ابتها عاشقة تكشف نيران الهوى الحامية ما بين صد ورضى، حتى علمت أن الأسر قواد قذر أعصى منها البصر والبصيرة، فأنسقت خلفه مدفوعة بتواضع غامضة، وإذا الحقيقة المرة تنفرز في قلبها كالكساكين تصيب منها مواقع الأم القصية، وإذا قللة كيدها في شبه عري قاضح، على الرصيف، تعرض مفاتها، كلما ليل الليل، على العابرين، بغني تراود الباحثين عن اللذة، وإذا هي تنكر

عمن كان يتخبط في أحشائها. غابوا واحداً إثر واحد، وما تركوا سوى ذكريات، أولها حلو وآخرها في مرارة الخروع. ليل مججلة بالحرارة والمتعة لم تبق منها الأعوام سوى مرارة دبقت في الريق وينت تذيقها من المفاز ألوانا.

هي لا تزال تذكر مولد إيفات، وظفولتها وصباها، وأيام الفرح الدافق حين كانت تصطحبها إلى منازة المدينة، وترافقها في الغدو والروح إلى المدرسة، يعلو ثغرها ابتسام دائم وضحك يملأ أرجاء البيت؛ كما تذكر بداية الأسئلة الخرجة حين استوت ابتها فتاة ذات قد أبيض وبطن ضامر وصدر كاعب واستلذت تلوي أعناق الرجال.

كانت تسأل عن أبيها فتقول لها إنه مسافر، وتخلق لهذا الأب المجهول رحلات وهمية ومشاغل ليس لها حد. وتسألها: "هل يعود؟" فتقول: "لا أدري. ماعدت أدري" وهي تلحظ على ملامح ابتها أمارات شك تنذر بالانفجار. تتملى قسماتها تبحث فيها عن وجه خليل قديم، فيخيل إليها أن إيفات خلاصة من عاشرت هي من الرجال، ثمرة علاقات لم تدم منها واحدة. كل عشاقها كانوا صليبين كمرابك المرفأ، لا يقر لهم قرار، وإن كانت العرب طيلة من روع في رحمة البذرة.

هي لا تزال تذكر تلك الليلة التي احتضرت قلبها أمرا ونقلت. كانت وحيدة، قادمة من أعماق البلاد، وكان لا بد لها من أنيس، مولود يملأ أيامها الحسوة. ليلة لم تجد عليها بغير رجل ماعدت تذكر عته سوى اسمه. عصر، "أوماغ" كما تقول، ورجولة تلتفت أنظار النساء. احتسى خمرها وتواري وهو لا يعلم أن له بهذه المدينة بيتا من صلبه.

تذكر حيرتها، وابتها تنهال عليها بالسؤال تلو السؤال: "لماذا هجرنا؟"

"لماذا لا تحفظين منه ولو بصورة؟"

"هل مات؟"

"لماذا لا أحمل اسمه؟"

وهي تعبد وتغلف، وتسبح وتفتق حكايات وأخبارا ملفقة، إلى أن عبل صبرها فانطرق لسانها مثل حبات القلادة. ومنذ ذلك اليوم، لم تعد ترى على وجه إيفات غير قناع من شمع. بانث ابتسامتها ونابت عنها نظرات جافة تصخب بحدق عامض

هي لم تجاهر بغير الحقيقة، ولا تدري لماذا انقلبت عليها حتى عافت الكلام ثم البيت، وصارت لا تعود إليه إلا عند

التف، أماوة اتفراج وشيك . لعلّ رحيل ذلك الوغد الذي كان يستترها سيزيل عن بصرها الغمامة، فتتوب إلى رشحها وتهجر حياة الليل والمهر.

هي لا تترض على أن يكون لابنتها عالق بالرجال، ولكنها تؤثر أن تكون قائمة على ود متبادل، حتى تظهر بفارس الأحلام الذي يبت قدمها على درب الحياة الحق . وتأخذها سنة من ذلول البقطة، فشبت الليل لحلم لابنتها بقد وغيد مفعم بالسعادة في بيت يعبق بالدفة والفرح الغامر، ويطلق طلق المحيا بتاديبها "سامي"، يلثم خدما بحنو ويعبت بخصل شعرها الأشيب...

ولم تسر الليالي عن الصبح المنشود. وفاحت حكايتها حتى صارت حديث الناس والصحف والتلفزيون. ورغم ذلك لم تياس ولم تسلم طوال تلك المدة، كان يفمرها إحساس بأن حضورها كلى ليلها أمر واجب، كأنها طوق النجاة الذي يمكن أن تلجأ إليه ابنتها حين تشقى على الفرق، شبكة الأمان التي تقيها لو وقتت من شاطئ، ملاذها الأخير إذا حمّ الخطر، لعل إيفات إذا ما سقطت من غيها يوما، وقلبت حولها النظر لا يرى بها جملتها بخيرا ينذر بالعدم. ما أقس أن ينشد المرء سبنا وقت الضيق فلا يطلعه غير الفراغ. هي تعرف ذلك جيدا، ولا تريد أن تلقى ابنتها المصير نفسه. لا تريد أن يفوقها اليأس إلى ارتكاب حماقة ليس منها مخرج. لا تريد أن تقع ابنتها بين مغالب مروّجي المخدرات الذين يرودون بالمكان كل ليلة كعقبان محوم حول جيفة. هي تعرف عن تجربة، أنّ الحماقة الأولى جرح قد يندمل بمرور الوقت، فكم من بني استقامت وجرت على مضايها ذيل الغفاء، وكم من سيدة من سيدات المجتمع كانت في ذيل ذائل، تاكل بأنوثتها لاكثر من علة. أما الحماقة التالية فجسيم لا يعود منه الناجي معافى.

طوال ذلك الوقت، كانت تحسّ أنّ حضورها يمنح ابنتها نوعا من الإطمئنان إلى أنّ سبيل التراجع ممكن، وباب التوبة مفتوح. يمازجها شعور بأنها تبسط كل ليلة هذا مدودة لعلّ إيفات تمسك بها لتنجو بنفسها إلى حضن بسة الحلم. وكم مرة همت أن تكلمها، تستعطفها، تبحث عند قدمها إن لزم الأمر، فيشكم نيتها حياء غامض، وخوف من قطعية قاصمة، وترتد وفي الصدر لهيب ينجس من الأعماق فورا يخالط منها الأنفاس، ويصاعد كبحوم بركان على شفا الانفجار.

ما ترى وتظن بعقلها الظنون وإذا الدنيا ضباب حولها، فظلام مطبق.

لم يزرها في المستشفى أحد، لا ابنتها ولا أي شخص آخر. وما كادت تبلى من غشيتها حتى عادت من حيث جاءت، وبالأحرى، من حيث حملتها سيارة الإسعاف، لتقعد بنكا في الطريق العام، ترقب ابنتها والصدر منها جسيم بألواء لا تطاق. ومنذ ذلك الوقت لم تتخلف عن هذا المكان ليلة، لا ابنتها بدو ولا مطر أو تلج، حتى صارت معلما من معالم ساحة ستالينغراد، يألفه أشباح الليل.

حتى البغايا اللاتي استغفرن مجيئها أول الأمر، ويقائنها حتى وقت متأخر جامدة لا تلب ولا تزول كأنها تليّ نداء قدر غامض، تعودن على مواقيتها، كأنّ حضورها إيدان يده عمليات المراودة والإغراء. صرن يحيتها ويكلمتها بين الحين والحين كلاما عابرا، وفي عيونهن مزيج من دهم وإشفاق. هي أيضا لم تكن تعرف بالضبط ماذا تريد. كانت غي في ليلها تهزها وفرقة اشتياق لا تعرف كيف تهدتها، وتنصرف منهزمة يباس طافع وحزن كظيم. لم يكن موعدها فعل شيء، وهي ترى ابنتها جسدا بلا روح منقلا إلى البيع على الرصيف، يتناهسه الأرشاب والتخرفون وحتى الأجانب بغير ضابط يحثها ألم عاتق عندما تتوارى مع "زبون"، ويخفق قلبها حين تهلّ، كأنما يقلبه بين الجوانح طائر، فتودّ لو تنشل استعا عنة من هذا المكان المجذوم، أو ترغمي تحت قدمها في توسل ورجاء، ويشكم رغبتها خوف من فضيحة ممكنة، فتقول: "حسي العارا" وتكفي بمكاتب ترسلها عبر الغواني لعل القلب المتسرد يلين يوما فيعود إلى عترة الأول، وإيفات عمّة في الصدر، لا تجود عليها بكلمة حتى إذا صادف أن عادت ليلة إلى البيت.

صارت غريبة. كل شيء فيها تغير. تسرحة شعرها المخصوص، ملابسها التي تبدي أكثر مما تخفي، زوايقها الذي تنجمل به، طريقتها في مضغ العلقة وفرقتها، مشيتها المشدلة، ضحكاتها حين ترد على مكالة... حتى اسمها تغير. هي لا تزال تذكر يوم قالت لها موسى زنجية بنيرة إفريقية لا تخطئها الأذن:

- هوني عليك يا سبتي. بريرا تعمل الآن لحسابها.

غمغمت في سرها: "ذلك الثمن العظيم" ولم تنس.

روادها أمل ضعيف بأن يكون ذلك ضياعا يبشر بنهاية

انتحت مكانها كالعادة، وبقيت ترتقب البغايا في صمت مشوب برهبة تكس على قلبها كالمعصرة، تنضم أطعافها وترتب اللقاء مداخل مثل صبية عاشقة وتكدس الليل والبرد والأوشاب حولها والبغايا، ولم تأت إيفات.

بانت ترتقبها حتى الفجر في حال بين الوعي والذهول، تعاني ألما من خفقان قلبها وارتماف أطرافها، يرين على صدرها هم قاتل ويساورها غصوف وحزن ثقيل، وتستشعر حاجة إلى البكاء.

ولم تأت إيفات.

لا تلك الليلة، ولا الليالي التي تلتها.

عام مضى، وربما أكثر، وربما أقل، وهي في غدو ورواح، تقلب في أطراف الليل عينين جزعيتين، تبحث عن وحيدتها الضالة. ساءت صحتها واعتصرها الضمور واعتور جعرانها ذبول وحاتت بعينها أورام وغشيت وجهها سحابة شيفونكة مبكرة، وهي لا تمنع بأسا ولا استسلاما، يحملها إلى ذلك المكان أمل ضعيف، وتردّها غيبة مؤلمة.

عاماً يولمها يولم ذلك، وربما دون ذلك.

فأعادت أن تنظر، وأعادها يهتها ألا تذكر.

وتصخب بين جوانحها الظنون وتشبك فتسامل: \* لم اختارت إيفات هذا المكان بالذات، ويارس فسحة ومرابط المعمر فيها بعدد محطات المترو أو تزيد؟ فيخيل إليها أنّ ذلك مقصود تشقيا ونكالة، وأحيانا أخرى يساورها ظن بأنّ إيفات تستجير بها. كأنها بين بين، يتازعها أمران: جموح فائر يدفعها إلى التفصي من كل قيد، ورغبة في اللواذ بحضن آمن تمقل منها الشكيمة. مثل طائر أبيض العود، يروم التحليق في فضاءات لم يعلم بعد عنها شيء، ويرد الطرف خلفه في كل آن للتأكد مما يحمي ظهره، أمّ أو أب أو كمر عنه ارتحل.

ورأت في ذلك قبسا في ليلة غطشاء، خيطا ما ضرّ لو أرخت لايتها عنانه عسى أن يكون بدء النجاة. وقرّ منها العزم في ليلة الأتعود إلا وابنتها برفقتها، وأعدت نفسها لاحتمال كل شيء، حتى الأذى، من أجل إقناع وحيلتها بهجر ذلك الدرب الأثم. ماذا تهّم السفينة، وهل بضرّ الشاة سلخها بعد صرعها!

جاءت قبل وقتها بقليل، كالساعي إلى القر جلال، نهّلها أنفاسها وأمان وروى، ويردّها الشارع إلى صحوة الياسة.



## جـ ن

مسرحية مقبسة عن رواية بنفس الاسم للكاتب الفرنسي :

الآن روب - غرييه  
التأليف المسرحي : حكمت الحاج

### تقديم

كتبت هذه المسرحية بناءً على رغبة الفنان شفيق المهدي، من أجل إخراجها وتقديمها على خشبة المسرح. وقد تم اعتماد الترجمة العربية للرواية، والصادرة في بغداد عن منشورات دار المأمون للترجمة والنشر وقد ارتأى الفنان، المهدي، إن النسخة العربية المتيسرة من الرواية، هي أكثر من كافية، بالنسبة لإعداد بتوحي نقل البناء الدرامي لها كاملاً، ويشدد على منحنى الصراع الروائي بغية " مسرحته . واسعرق من الوقت قراءة خمسة وأربعين يوماً، لتدوينها، وستة أشهر، لمراجعتها وضبطها، تحت توجيهات المخرج . وبذلك فقد تم الحصول على نسخة تنويع على الجانب الأدبي - إذ يمكن تداولها كأدب مسرحي، وهذا يرضي طموح المبدع - وتتوفر كذلك على الجانب المشهدي، وفي هذه الصالة يمكن التعامل معها على أنها نص قابل للتشخيص والتعميل، مما يجعل من الأمل بأن تحور على رصدا المخرج، تحديداً له، كما لهذا بذلك، مشكوراً، مخرجها.

### المشهد الأول

بإمرة فتاة؟

الرجل : قطعاً لا، سيدي.

الشيخ : ها أنت ذا تتأدني بـ"يا سيدي"، مع أنك عرفت بأنني لست رجلاً.

الرجل : نعم، هذا صحيح، ولكن هم الذين قالوا أنه.....

الشيخ : على أية حال، إنس الموضوع.

الرجل : على أية حال، يبدو أنه ليس هناك خيار آخر. [صمت]

الشيخ : أنت شاب وسيم. لكن لا يبدو عليك أنك فرنسي. كنا نريد فرنسياً، ولا ينفع في هذه المهمة إلا فرنسي، فكيف أرسلوك؟

الرجل : أنا فرنسي . وعندي دائماً ما يجعلني نافعا في أية مهمة.

الشيخ : ولكن ليس هذا هو الموضوع .

الرجل : وما هو الموضوع إذن؟

الشيخ : من الضروري جداً أن تطلي عليهم. أقصد،

[ مخزن مهجور. الساعة تشير إلى السادسة والنصف. لقد حل الظلام تقريباً. صوت قطرات ماء تساقط من حنفية. آلات قديمة. هياكل معدنية يعلوها الصدا. الغبار في كل مكان. يدخل الرجل، وغلال الضوء الخافت يميز شبحاً واقفاً في المنتصف، دواما حركة، واغما يديه في جيب معطفه، يلبس نظارة سوداء. ]

الرجل : أظن أنك السيد جون؟

الشيخ : .....

الرجل : أنا إسمي بوريس. جئت بعد أن اطلعت على الإعلان.

الشيخ : .....

الرجل : هل أنت السيد جون؟ من فضلك.

الشيخ : ليس جون. مل جين. أنا أمريكية.

[ يغادرجل الرجل بأنه يتحدث إلى فتاة ]

الشيخ : [مكملاً حديثه] هل هناك مشكلة في أن تعمل

[تتحول المانيكان إلى فتاة تحمل بندقية آلية، وتلف حول نفسها حزاما للإطلاقات النارية]

لورا : هالو . كيف الأحوال؟

الرجل : [يشمر بالتهديد، فلا يملك جوابا]

لورا : [تقشر بأنها قد أخافته، فتبتعد عنه سلاحها] أرجو أن تتحود على طريقي . نحن مضطرون إلى العمل بهذا الشكل من الحيلة . يجب أن نكون حذرين من أعدائنا . كذلك يجب أن نخشع لإخلاص أصدقائنا الجدد الذين ينصمون إلينا .

الرجل : [متلعثما] في الحقيقة . . . . .

لورا : عملنا يتطلب السرية المطلقة . ويقتضي منا مجازفات كبيرة . وأنت سوف تساعدنا . سنزودك بمعلومات دقيقة جدا ، إلا أننا نقضل - في البداية على الأقل - ألا نكشف لك عن المعنى الخاص لمهنتك ، ولا عن الهدف العام لمهنتنا . وهذا طبعاً ، لأسباب احتياطية .

الرجل : وإذا ما وضعت العمل معكم بهذا الشكل؟

لورا : عزيزي . هنالك شيء ما في بالك يشغلك ، ولكنك تحاول أن تخفيه .

الرجل : [يضحك] نعم هذا صحيح . ولكنه شيء لا علاقة له بالعمل .

لورا : [يخيل إليك هذا . إما في الواقع ، إن كل ما تفكر فيه له علاقة بعملك معنا . فهيا قل لي لماذا تفكر؟ ما الذي يشغلك ويجعلك مترددا بهذا الشكل؟

الرجل : ها أنت قد أصبحت رقيقة ، ولا علاقة لك بالأسلحة .

لورا : [تقترب منه وتحاول أن تضربه] الآن ستقول لي ما الذي تفكر فيه .

الرجل : [مستلماً] أفكر في صراع آدم وحواء ، أليس هو الماكسة التي تحرك التاريخ ، وتدفع به إلى الأمام؟

لورا : [تدخل معه في إثارة جنسية لا يقاومها] هل تفكر كثيرا في مثل هذه الأمور؟ كنت أحسبك تفعلها بدلا من أن تفكر فيها؟ وماذا ينفع التفكير فيها؟ لماذا لا تفعلها بدلا من أن . . . . .

[ يضع صوتها تدريجيا ، ويحل الظلام ]

### المشهد الثاني

لوري كاثيتريا . الرجل يجلس إلى إحدى الناضد ، بينما فتاة تجلس إلى متصلة في زاوية أخرى ، ترتدي سترة حمراء ، وهي مستغرقة في قراءة كتاب ضخم . إنها طالبة

أن تطلي أنت عليهم .

الرجل : تستعمل ، آسف ، أقصد ، تستعملين الكلمة وكأنك تعين الحيلة مثلا . حسب علمي فإن كلمة تطلي لا تستعمل للماتل .

الشيخ : أرجوك ، أنت لست هنا لتناقش مسائل علم اللغة . ألا ترى إنك تضيع الوقت؟

الرجل : حسنا . لنقل ، متفقين ، إنني يجب أن أنطلي عليهم كالحيلة . أليس هذا ما كنت تريد ، أقصد ، ترينين قوله بالضبط؟

الشيخ : تقريبا .

الرجل : الحمد لله

الشيخ : أنت أطول من اللازم ، كما يبدو .

الرجل : لست عملاقا ، على أية حال .

الشيخ : هلا تقدمت نحوي قليلا .

الرجل : [لا يدي حراكا] .

الشيخ : [ينمذ صبرا] ما بك ؟ هيا تقدم .

الرجل : نعم نعم . أنا أتقدم .

[يصبح لصقها ، بعد أن تقدم إليها يضع خطوطا ، يجد يديه يتحسها . يحس بصدرها . إنها الآن امرأة حقيقية بالية إليه ، وليست شيئا مثيرا على الإدراك]

الشيخ : [السنني . إلس . إصطك] إذا كان هذا يرضيك .

[يجب أن يكتشف الرجل ما ما يلبسه بكل إثارة ، ماهر إلا لعبة عرض أزياء (مانيكان) كاملة ، سرعان ما يتساقط عنها كل ما كان يواربها من الملابس . وبطبيعة الحال ، فإن اللمعة لن تتحدث إليه ، بل إن صوتها سيخرج من سماعة منصوبة في مكان ما في المخزن . كما سيولد لدى الرجل إحساسا شديدا بالمراقبة]

المانيكان : لا تلمس إنه ملفوم .

الرجل : أرجو العذرة فلما غبي جدا . سامحوني .

المانيكان : نعم ، هكذا . فأنت ما زلت مجبرا على مخاطبتي بصيغة الاحترام .

الرجل : وهل في هذا أي شك؟

المانيكان : لا تتكلم بهذه الطريقة . أسلوبك في الكلام يضاهيني ، ويبحث على الإشتزاز .

الرجل : هل علي أن أعاد؟

المانيكان : لا تستطيع ذلك . لقد فات الأوان . الباب الخارجي مراقب .

الرجل : إذن ، ماذا سأفعل؟

المانيكان : أقدم لك لورا . إنها مسلحة .

فيكشف أنه طفل.

الرجل يحمل الطفل بين يديه ويمضي به إلى حيث يتصور أنه المكان الذي قد جاء منه الطفل قبل أن يموت . وما المكان سوى غرفة فيها منضدة كبيرة من الخشب الأبيض . هنالك أيضا عدة مقاعد غير متجانسة الأشكال . سرير حديدي قديم . مجموعة من حقائب السفر ، مفتوحة الأغطية .

الرجل : مرحبا . هل أمك موجودة ؟

الطفلة : أمي ؟

الرجل : لقد سقط أخوك بينما كان يركض فـ . . .

الطفلة : أخذ (تضرب الرجل بالصليب على رأسه فيسقط على الأرض مفشيا عليه تعيد الطفلة الصليب إلى مكانه فوق صدر الطفل الرائد . ثم تدعب ونأني شمعدان نحاسي فيه ثلاث شمعات مطمأة . تضع الشمعدان فوق المنضدة ، ثم تشعل الشمعات بعدد ثقاب]

الرجل : (يفتح من إغمائه) أين أجد التلفزيون ؟ أرجوكم ، يجب أن نتصل بالإسعاف ، ربما يكون أخاك في حالة خطرة

الطفلة : جون ليس أخي . والإسعاف لن يفيد شيئا ، بما أنه جون قد مات

الرجل : وهل اسمه جون ؟

الطفلة : طبعا ، وإلا لماذا تريد أن تدعوه ؟

الرجل : وهو ليس أخاك ؟

الطفلة : لقد مات منذ البارحة .

الرجل : ماذا تقولين ؟ كيف مات منذ البارحة ؟

الطفلة : عندما غوت ، يحصل الموت بصفة دائمة . عندما غوت غوت دائما .

الرجل : ولكن ، هذا الكلام لا ينطبق على جون ؟

الطفلة : إنه ينطبق على كل انسان ، كما هو ينطبق على جون .

الرجل : وهل يموت دائما ؟

الطفلة : نعم . في هذه الأيام هو يموت دائما . والمرات الباقية ، يقي أياما عديدة دون أن يموت .

الرجل : وهل يستمر هذا طويلا ؟

الطفلة : ساعة دقيقة . قرن . لست أدري . ليست لدي ساعة .

الرجل : هل يخرج وحده من الموت ؟ أفتصد ، هل تساعدني أنت في ذلك ؟

الطفلة : في بعض الأحيان يعود لوحده . ويشكل عام ، عندما أغسل وجهه .

في كلية الطب ، ومجتهدة]

يدخل النادل ، ويقترّب من الرجل ]

الرجل : محال قهوة من فضلك .

النادل : حلوة ؟ مرة ؟ وسط ؟

الرجل : (مترددا) أألا تشكر سادة ، أو . وسط . نعم ، وسط . لشكر وسط .

النادل : كما تريد ، سيدي . [يخرج النادل].

الفتاة : الساعة الآن هي السابعة وخمسة دقائق . سوف تتأخر عن موعدك .

الرجل : (ينظر بشكل خاطف إلى ساعته)

الفتاة : هل تأكدت ؟

الرجل : (ينظر إلى الفتاة والذهول على وجهه)

الفتاة : لديك موعد في السابعة والرّبع ، عند المحطة .

الرجل : هل تعلمين معنا ؟

الفتاة : كم أنت أحمق ؟

الرجل : هل أنت صديقة جين ؟

الفتاة : أنت تتكلم كثيرا .

الرجل : شكرا عن قراءة هذا الكتاب الكبير . وكلمتي هي الفتاة : الطريق الذي سيوصلك بشكل آمن إلى البيت

إلى اليمين ، إذا ما تابعت سيرك في الشارع

الرجل : شكرا على أية حال . ( يتنهد ويتنهد ) لنفخ الحجاب ، ويخرج ]

الفتاة : [تغلق كتابها الضخم ، وتضعه فوق المنضدة]

[ظلام]

## المشهد الثالث

الرجل : [لنفسه] يا ترى ماهو الهدف الأساسي من مهمتي؟ لا أكاد أفهم ؟ هل المطلوب هو أن أراقب أحد المسافرين وكفى ؟ [يخرج صورة فوتوغرافية من جيبه ويحدق فيها ] عندي هنا كل أوصافه ، وأكيد أنني سأتعرف إليه بسهولة . ولكن ألا تبدو مهمة صغيرة وتافهة؟ كنت أتصور أنهم سيعطونني مهمة تتناسب مع مؤهلاتي . ولكن ، أن أراقب أحد المسافرين الذين سينزلون من قطار الساعة السابعة والرّبع ، ثم أمشي وراءه حتى الفندق الذي سينزل فيه فقط ، فإن ذلك ليس بالأمر المثير . ليس كذلك ؟

[الرجل ، وهو يتكلم مع نفسه ، يمشي . فيبرز أمامه شيء . إنه شخص يركض وسرعان ما يقع . يتبّه الرجل ويتوقف . ثمة شخص مدد على بطنه ، ولا تصدر عنه أية حركة . إنه جثة هامدة . يتقدم الرجل نحو الجثة وينحن عليها بخلو . يقلبها ،

الرجل : [يتوجه إلى مكان الصورة] يبدو أن الرسالة لم توضع هنا منذ وقت طويل . [يأخذ الرسالة بين يديه ويقلبها ويقرأ إلى السيد بوريس ؟] يلتفت إلى الطفلة [ماهذا ؟ إنها ليست لي .

الطفلة : هذا هو اسمك الحركي في المنظمة . أنت مكشوف الآن يا رفيق . [تخاطب الطفل الراقد جنبها] كفى يا جون . يمكنك النهوض الآن . لقد وجد الرسالة . [الطفل والطفلة ، ينهضان كلاهما من رقدتهما على السرير . يقبلان ويحتضنان بعضهما بفرح ]  
الطفل والطفلة : [يصوت واحد] أنت أبونا من الآن .

الطفلة : أنا ماري لوكور .  
الطفل : أنا جون لوكور .

الرجل : [ يفتح الرسالة ويقرأ ] لم يكن موضوع قطار الساعة السابعة والربع سوى خدعة صغيرة لكي نبعد الشوك . مهمتك الحقيقية شديداً من هنا . والآن ، لقد تعرفت على طفلكم اللذين سيرافقانك حيثما يجب عليك أن تلعب . حظاً سعيداً . الإغماء ، المخلص لك دوماً : جون . [يرمي بالرسالة إلى المقعد المجاور ، ويردد مع نفسه] حرق ؟ حرق ؟ حرق ؟

الطفل : لا جئناك . . . من المتعب حقاً أن نكون مبتاً

اصمعة : هيا لنمضي جميعاً . لم يبق لدينا الكثير من الوقت .

الرجل : وإلى أين نحن ذاهبون ؟  
الطفلة : إلى المطعم .

الرجل : وهل سيأتي معنا جون أيضاً ؟  
الطفلة : يبدو أنك قد نسيت مضمون الرسالة ؟

الطفل : [متدخلاً] نحن معك حيثما تذهب .  
الرجل : هل مستغلين الباب ، وتطفلين النور ، أم لا ؟

الطفلة : لا بهم ، مادام جوزيف وجانيت هنا .  
الرجل : من جوزيف وجانيت ؟

الطفلة : شيء غريب ؟ ألا تصرف حقاً ، جوزيف وجانيت ؟

الطفل : أنا حائز حدا .  
الرجل : سرعة . إنه جائع حدا .

الطفلة : طبعاً فهذا هو وقت عشاءه . يجب أن يأكل ، وإلا فإنه سيموت من جديد

الرجل : [ وهم يهيمون بالخروج جميعاً ] ماري ، كم هو عمرك ؟

أنت تعرف ، المسحة الأخيرة على العينين .  
الرجل : لا . في الحقيقة ، أنا لا أعرف .  
الطفلة : كيف إذن أنت رجل كبير ؟ هل هي مصادقة ؟  
الرجل : وكيف أنت أيضاً تكلمين كالكبار ؟ هل هي مصادقة ؟

الطفلة : أنت تعيد كلامي ولا تريد أن تعجب .  
الرجل : أنا أتأمل فيما نحن فيه ، لا أكثر .  
الطفلة : [تنام جنب الطفل في السرير] عندما يموت ، أتأم إلى جانبه ، وسافر معاً إلى الجنة .

الرجل : ولكن أين أمك ؟  
الطفلة : رحلت .

الرجل متى ستعود ؟  
الطفلة : لن تعود

الرجل : وأبوك ؟  
الطفلة : مات .

الرجل : وكم مرة مات أبوك ؟  
الطفلة : هل أنت مجنون ؟ عندما يموت الناس ، فإنهم يموتون نهائياً . حتى الأطفال يعرفون هذا .

الرجل : وتعيشان في هذا البيت ؟  
الطفلة : نعيش أينما نريد .

الرجل : لا أدري لماذا تصورت أنه أعرج ؟  
الطفلة : إذا كنت تريد أن ترى صورته ، فإنها هناك ،

معلقة على الحائط

الرجل : من ؟ زوجك ؟  
الطفلة : لا . بل صورة أبي . [تشير إلى صورة على

لحائط]

الرجل : [يغترس في الصورة] وهل كان بحاراً ؟  
الطفلة : طبعاً .

الرجل : هل مات في البحر ؟  
الطفلة : لقد غرق في البحر .

الرجل : [يقرأ شيئاً ماغمت الصورة] إلى ماري وجون ، من أيهما المحب . [يستدير نحو الطفلة] هل إسمك ماري ؟

الطفلة : طبعاً . وماذا تريد إذن أن يكون اسمي ؟  
الرجل : تصورت إنه ربما يكون جين ، مثلاً ؟

الطفلة : وأنت ؟ أليس إسمك هو " سيمون " ؟ " سيمون لوكور " ؟

الرجل : سيمون لوكور ؟ أنت طفلة عجيبة .  
الطفلة : هنالك رسالة تخصك يا سيد سيمون . ابحت خلف الصورة ، وستجدنا مخبأة هناك بعناية ، في انتظارك .



النادل : هذا لطف منك، سيدتي الجميلة. [ينحني ويخرج].

الرجل : ولكن كيف يمكن أن يكون هذا الشخص قبل موته نادلا في هذه المقهى، في حين أنه كان يعمل بحارا في ما وراء المحيطات؟

الطفلة : كان ذلك بالطبع يتمّ خلال إجازاته. وفي الحقيقة أنه كان يأتي ليري عشيته التي كانت تعمل هنا هي الأخرى. وكان يشكر في زي النادل لكي لا يلاحظه أحد. الحب، كما نرى، يجعل الإنسان يعمل أشياء عظيمة.

الرجل : وماذا حل بعشيقته؟

الطفلة : عندما علمت نبأ الفاجعة الأليمة، انتحرت بأن تناولت طبقا من البيتزا المعمولة بالجرائيم

الرجل : الجرائيم؟

الطفلة : إشرّب قهوهك ستيرد. سيد يلتسين.

[نصحت]

[غلام]

### المشهد الخامس

[يسر النادل في المشهد السابق. الطفل والطفلة قد كبرا، وأصبحا الآن، جون وماري. الرجل يشرب قهوهه].

جون : أشعر بالوجع، أريد بيتزا بالجين.

ماري : أطلب شيئا آخر يا جون. لقد شرحت لك هذا الأمر مرارا ولكنك لا تريد أن تفهم.

الرجل : هذا ما أسميه : الفولكلور الخاص بكما. [يضحك].

ماري : إنها مسألة حياة أو موت. ولا أحد يريد أن يفهم.

جون : لا داعي للخوف. البيتزا بالجين ليست إلا طريقة للإثارة

الرجل : وجه هذا الكلام إلى أختك. بالنسبة لي، أنا لا يهمني إن أكلت أولا.

ماري : كيف لا يهتم؟ ألسنا رفاقا؟ ألا تتعدّد إن العدو الذي يستهدف جون قد يستهدفك أنت أيضا؟

الرجل : ولكن هذا موضوع آخر.

ماري : طبعاً، المتحدّثون أمثالك لديهم دائما الإجابات التي تحرف مسار الحقيقة.

جون : إن كانت النتيجة إنني لن أحصل على البيتزا

بالجين، بسبب إنها ملوثة، فيجب في الحالة هذه أن تغادر.

هناك من ينتظرون بفارغ الصبر.

ماري : هيا إذن لنذهب. [تهم بالنهوض].

الطفلة : تسأل سيدة عن عمرها؟ يا للياقة والأنيكيت. [غلام]

### المشهد الرابع

[ يتكرر منظر المشهد الثاني، أعلاه. في الكافيتيريا. الفتاة، طالبة الطب نفسها، وبنفس ملابسها. تنهض عندما ترى الثلاثة يدخلون. تفلت كتابها وتحمل أغراضها وتهم بالخروج. ]

الطفلة : [وهي تدخل] الجو جميل.

الطالبة : [وهي تخرج] المساء عليل

[تتفرقان لحظات. تتفرقان لبعضهما، ثم تتفرقان]

[يجلس الرجل والطفل والطفلة، إلى طاولة واحدة.

يدخل النادل]

الرجل : لنتّ ماذا يطلبان أولا.

الطفل : أريد بيتزا بالجين فقط.

الطفلة : [للنادل مباشرة] هات لنا، وأنا وأخي، عصير

البرتقال. أما السيد [تشير إلى الرجل] فهات له شيئا لثيلا

جدا. السيد من روسيا.

النادل : أملك سيدتي. [يخرج].

الرجل : لماذا قلت له إنني روسي؟

الطفلة : أنت روسي لأن اسمك هو **بوريس**. ويجب أن

تشرب الشاي مثل بوريس يلتسين.

الرجل : ولكن هذا اعتداء واضح؟

الطفلة : هل نظرت إلى النادل جيدا؟

الرجل : ولماذا علي أن أنظر إلى النادل جيدا؟

الطفلة : ألم تلاحظ إنه يشبه الرجل صاحب الصورة في

البيت؟ ذلك البحار الذي مات غرقا في إحدى الرحلات؟

الرجل : أه، نعم، تذكرت. في البيت. وهل توفي حقا؟

الطفلة : طبعاً. لقد غرق في البحر تماما.

الرجل : وماذا يفعل هنا إذن؟

الطفلة : إنه يأتي هنا، بل أقصد، إن ووجهه هي التي تأتي

هنا لتخدع الزبائن. لقد كان يعمل هنا لسنتين طويلتين، قبل أن

يصبح ميتا.

الرجل : واضح جدا. أنا أفهمك

الطفلة : حقا؟

[يظهر النادل، وهو يحمل الطلبات. إنه لا يشبه صورة

البحار إطلاقا]

الطفلة : [للنادل] شكرا. غدا تمر بكم أمي، وهي التي

ستدفع الحساب كله.

[يدخل النادل]

النادل : الحساب من فضلكم

جون : هل عندكم بيتزا بالجبن ؟

ماري : كيف حال عائلتك ؟ هل ستقومون بزيارتنا عن قريب ؟

جون : سمعت أنكم تعملون البيتزا على الطريقة الإيطالية.

ماري : ليس شرطاً أن تكون البيتزا إيطالية.

النادل : هذا صحيح سيّتي. نحن نعمل بيتزا وطنية جداً.

ماري : [إلى جون] أرايت ؟

جون : ولكنني لم أكن أقصد ذلك ؟

الرجل : ومن يعرف ماذا كنت تقصد بالتحديد ؟

النادل : الحساب من فضلكم.

ماري : قلت لك ستأتي أُمي وتدفع الحساب كله.

الرجل : هل من الممكن أن أدفع أنا الحساب ؟

ماري : قلت لك اسكت. لماذا لا تسكت ؟

الرجل : أنا أتأسف. ولكن ماذا أفعل ، الحبيب أُمي.

[احسبك]

[ظلام]

المشهد السادس

[إضاءة خافتة جداً. ولا شيء على المسرح يحدد نوع

المكان]

الرجل : [يضحك] وماذا أعرف أيضاً ؟

جون : لماذا تضحك ؟

الرجل : ألا يبدو وضعي الحالي مضحكاً ؟

جون : الحب يجعل الإنسان يقوم بأشياء عظيمة.

الرجل : أرجو ألا تسخر مني .

جون : أبدا أبداً.

الرجل : إذن ما العلاقة بين كلامي وكلامك ؟

جون : كيف ذلك ؟ هناك علاقة واضحة. الحب أعمى.

هذا شيء بديهي. وعلى أية حال، ينبغي ألا تضحك، إنه

لشيء محزن أن يكون المرء أعمى.

الرجل : إذن، أنت تستتج، حسب كلامك ، إن الحب

حزين.

جون : ها أنت ذا تظهر نفسك ضليعاً في المنطق.

الرجل : إنه نوع من القياس الرياضي، ليس إلا

جون : الحب حزين

الرجل : [يمسك بيدها] لحظة واحدة لو سمحت. أريد أن أعرف ماهو الموضوع، قبل أن تغادر.

ماري : حسناً إذن، سأطعمك على المخطط.

جون : ولكن لا بأس من التذكير إن لم يكن لديك أي شيء مانع.

ماري : أولاً، علي أن أعود إلى المنزل.

جون : المنزل، ها ها.

ماري : لكي أغمر واحاتي.

جون : واجبات في الرذيلة.

ماري : وأقوم ببعض الاتصالات.

جون : اتصالات مشبوهة.

ماري : وأحدث إلى بعض الناس.

جون : أحاديث في الكذب.

ماري : في حين سيفودك أخي إلى اجتماع سري، حيث ستلقى تعليمات جديدة. ومن الواجب ألا تعرف مكان هذا

الاجتماع، ولكن كيف ؟

جون : فعلاً يا عزيزتي، كيف سنخفي عنه مكان الاجتماع ؟

ماري : في السابق كانوا يضعون بطاقة في إحدى العيّنات ويشدون بها من الخلف، هكذا [تجرب عملية ذلك

الأعين بقطعة قماش، مع الرجل] أرايت ؟ غير أننا استطعنا ابتكار طريقة جديدة.

الرجل : وما هي هذه الطريقة ؟

ماري : ستنكر بهيئة رجل أعمى. ستلبس نظارة سوداء معتمة تماماً، وستحمل يديك المصا البيضاء، طبعاً.

الرجل : شيئاً فشيئاً أكتشف إن العمل في منظمات سرية من هذا النوع يحمل طابعاً من الغرابة أكثر مما تصورت.

جون : لا بل إنك ستجد أيضاً خفة الدم وروح الدعابة في بعض الأحيان.

الرجل : صحيح ؟

ماري : جون، أحضر الأشياء اللازمة.

[يذهب إلى الرجل، الذي سرعان ما يتعامل معها بخفة من تعود عليها]

ماري : هل كل شيء على مايرام ؟

الرجل : أعتقد ذلك

ماري : كم مرة قلت لك أن لا وجود للكلمات من هذا النوع في عملي. كلمة أعتقد تنسأها معنا. إنها من مخلفات

وضع القدم. معنا نقول : أنا متأكد من ذلك. أفهم ؟

جون : يا جماعة، لا داعي لهذا، فالوقت يدركنا.

طويل؟ إن كنت مت منذ وقت طويل، فهل فائتي الموعد الهام في المحطة، الساعة السابعة والرابع؟ يا إلهي. أين أنا؟ ومن هذه المرأة الميتة الممدة على الأرض؟ [يعود إلى النوم].

[غلام]

### المشهد التاسع

[في الكافيتيريا الرجل يجلس إلى منصدة وبدلاً من البادل، هناك امرأة عجوز هي التي ستقوم عوصاً عنه بالخدمة]

العجوز: سيدي، ماذا تطلب؟

الرجل: قهوة من مصلك.

العجوز: كما تريد، سيدي.

الرجل: لو سمحت. أسأل عن النادل الذي كان يخدم هنا، أين هو اليوم؟

[العجوز: أي نادل، سيدي؟]

الرجل: الشخص الذي يخدم هنا في العادة.

العجوز: عفواً سيدي، أنا التي أقوم بالخدمة هنا، وليس عندما نأكل.

[الرجل: ولكن كان هنا البارحة. لقد رأيته بنفسه.

العجوز: قللاً غير ممكن، سيدي، البارحة كان يوم عطلتنا.

الرجل: وبما أكون على خطأ. لا تهتمي

[ينهض من مكانه. فجأة يتجه إلى صورة البحار، المعلقة على الحائط]

العجوز: إنها صورة بوريس، أبي، وهو في ملابس الحارة. لقد كان روسيا.

الرجل: وهل مات في البحر؟

العجوز: بل غرق في البحر.

الرجل: وأنت؟ ما اسمك؟

العجوز: إسمي ماري.

الرجل: آه، طمعا طمعا. لقد سبت.

العجوز: لا يأس يا سيدي. كلنا تنسى.

الرجل: هل تعرفين إزد ما المقصود بالرقم 1234567؟

العجوز: أعتمد أنه رقم تلفون.

الرجل: أنا أيضاً كنت أعتمد ذلك. إلا أنني وجدته مكتوباً في كل مكان تقريباً.

العجوز: ربما هي شفرة سريّة؟

الرجل: ماذا تفحصين؟

العجوز: لماذا لا تفضل بالجلوس، سيدي؟ هل المكان غير لائق؟

الرجل: الحب أعمى.

جون أت حزين.

الرجل: إذن أنا أعمى.

[غلام]

### المشهد السابع

[من الآن فصاعداً، الرجل أعمى. وعلى للمثل الذي سيقوم بدور الرجل أن يلبس نظارة معتمة فعلاً، ويجب ألا يرى شيئاً على الإطلاق]

[المكان: نفس المنظر في المشهد الأول. المخزن المجهز. "الرجل"، و"جون"، وأقفان، بينما "جين" تتكلم، وكأنها تخاطب في حشد من الناس]

جين: لقد جمعتمكم لأتلق عليكم بعض الشروح التي أراها ضرورية. إن ادبولوجية منظمنا السرية العالمية، بسيطة جداً. لقد حان الوقت لتتحرر من الآلات، لأنها

هي وحدها التي تضطهدنا، ولا شيء غير ذلك. يعتقد الناس أن الآلات تخدمهم، في حين أنهم هم الذين يخدمونها. لقد صارت الآلة شيئاً فشيئاً تتحكم فيها،

ونحن لها طائعون. لم يعد للوعي الإنساني أي دور. لكن علينا أن نقولها بصراحة، إن استلاب الآلة هو الذي أثار الرأسمالية الغربية، والبيروقراطية السوفياتية،

وليس العكس. نحن لسنا سوى عبيد نعمل على تدمير أنفسنا من أجل الانتصار الكبير. الآلة تراقبكم. لا نخشوها أبداً. الآلة تتطلب وقتكم كله. لا تسمحوا لها

بأخذها. الآلة تظن أن لها امتيازاً عن الإنسان. لا تفضلوها عليه أبداً.

الرجل: لا حياة لمن تنادي. ألم تسمي بهذا المثل؟

جين: [تصرخ] استك. كم مرة قلت لك أن تسكت؟

جون: سأسكتك بهذه. [يأتي جون بمطرقة كبيرة ويهوي بها على رأس الرجل فيسقط هذا على الأرض غائباً عن الوعي].

[غلام]

### المشهد الثامن

[نفس المنظر في المشهد الثالث. الرجل الآن عدد على السرير. يستقر على صدره صليب خشبي. جين، عمدة على الأرض، وإلى جانبها بركة من الدماء]

الرجل: [يجلس على السرير] آه، يا إلهي. أين أنا؟ وكم الساعة الآن؟ متى حصل موتي؟ هل أنا ميت منذ وقت

الرجل : [يجلس من جديد] أعطني يستز! بالجين، من فصلك.  
العجوز : أنا جد متأسفة يا سيدي. لم نعد نقدم هذا النوع من الطعام.  
الرجل : ولماذا؟  
العجوز : لقد متعتنا إيطاليا من بينها.  
الرجل : هل غمزين محي؟  
العجوز : أسفة يا سيدي. إنها زلة لسان.  
الرجل : حسنا. لا بأس. خذني حسابك. سأغادر.  
العجوز : ولكن لماذا يا سيدي ؟ هل أزعجتك بشي؟  
الرجل : [متندما] يا إلهي . ماهذا؟  
العجوز : أعتذر إليك يا سيدي إن كنت قد ثرثرت معك.  
الرجل : على كل حال، ثرثرتك أفضل من صمتهم.  
العجوز : لا أفهمك سيدي.  
الرجل : هذا أفضل. [يخرج].

القصي : القطار يصل المحطة في الساعة السابعة والربع. ستتمكن من الوصول في الوقت المحدد إذا ما سلكنا الطريق المختصرة . فلنسرع. الرجل : سأكون حذرا.  
القصي : سوف أوجهك قدر الإمكان.  
الرجل : لا تستعجل.  
القصي : إذا لم تسرع فلن نصل في الوقت المحدد. وسوف نفقد الشخص. وسيلزمنا وقت طويل للبحث عنه في المحطة.  
الرجل : المهم ألا تستعجل .  
[يتنثر القصي فجأة ويسقط على الأرض].  
الرجل : [يصرخ] جون . جون .

[غلام]

#### المشهد الحادي عشر

[النظر كما في المشهد الثاني. الطفل ممدد على السرير، والصلب الخشبي على صدره. الطفلة تقف إلى جانب السرير وتمشطان في يدها]  
الرجل : لقد أصب الطفل الطفلة أعرف  
الرجل : هل أنت أخته؟  
الطفلة : إسمي جين . وأنت؟  
الرجل : إسمي بوريس . أنا روسي  
الطفلة : لقد أتعبك الطريق. أليس كذلك؟  
الرجل : لا تهتمي بي. قل لي هل هو ميت ؟  
الطفلة : لقد كان يعاني من اضطرابات حادة في الذاكرة.

الرجل : أي نوع من الاضطرابات بالضبط؟  
الطفلة : لست أدري . لكنه كان يتذكر ما الذي سيحصل له، مثلا، في السنة القادمة . ومثلا، أنت لست هنا سوى شخصية في ذاكرته المريضة، وعندما يستيقظ، ستخفي أنت حالا من هذه الغرفة التي أنت في الحقيقة لم تدخلها أبدا.

الرجل : سأعود إذن في وقت آخر.  
الطفلة : نعم. بدون أدنى شك  
الرجل : متى؟  
الطفلة : لا يمكنني تحديد التاريخ بالضبط. لكنك ستأتي إلى هذا المكان للمرة الأولى في منتصف الأسبوع المقبل.

[غلام]

#### المشهد العاشر

[في الطريق. الرجل يلبس النظارة السوداء ويده المصفاة البيضاء. يظهر صبي صغير على المسرح]  
القصي : هل تريد مساعدة يا سيدي؟  
الرجل : نعم، أريد ذلك. شكرا.  
[يمسك القصي بيد الرجل، ويقوده]  
القصي : إنتظر لحظة.  
الرجل : نعم، سأنتظر لحظة. [يضحك].  
القصي : يجب ألا تضحك، سيدي، فإنه من المحزن أن يكون المرء أعمى.  
الرجل : ما اسمك ؟  
القصي : إسمي جون .  
الرجل : وهل تسكن هنا في هذه المنطقة ؟  
القصي : كلا، بل أسكن في منطقة أخرى.  
الرجل : هذا يعني أنك تسكن بعيدا عن بيتكم؟  
القصي : أنت مصيب ياسيدي.  
الرجل : إلى أين تريد أن تقودني؟  
القصي : إلى محطة القطار.  
الرجل : وهل ستركب القطار؟  
القصي : كلا، بل سأنتظر شخصا ما.  
الرجل : ومتى سيصل؟

الرجل : قلت قبل قليل إنني سأعود إلى هنا في أيام قادمة . لماذا؟  
 الطفلة : ستأتي ومعك طفل جريح . ويجب أن يكون هذا الطفل اسك .  
 الرجل : تقصدين إن جون هو ابني ؟  
 الطفلة : سيكون اسك . وستكون لديك طعمة اسمها ماري .  
 الرجل : أنت تعلمين إن هذا مستحيل .  
 الطفلة : أنت تستخدم عقلك كثيرا ، وهذا خطأ كبير .  
 الرجل : من أين أنت ؟  
 الطفلة : أنا؟ لقد كنت أمريكية  
 الرجل : ومادا كنت تعملين في حياتك؟  
 الطفلة : كنت عملة .  
 الرجل : ما الذي أودى بحياتك ؟  
 الطفلة : حادث آلة . مائة حمقاء تسببت في قتلي ، لهذا ألس أنا أشارك الآلات جميعاً .  
 الرجل : وأنا ، كيف ساموت ؟  
 الطفلة : غرقاً ، في مياه البحر .  
 الرجل : يا إلهي ، هذا كثير .  
 [الطفلة تقود الرجل إلى السرير ، فيندس فيه برفق . تضع الصليب الخشبي على صدره ، وتصدد في بدورها ، وترقد إلى جانبه]  
 الطفلة : ليلة سعيدة . تصبحون على خير .

[سلام]

الرجل : وأنت؟  
 الطفلة : كلا ، للأسف . سيكون هذا مخالفا لقوانين الحمية التاريخية . أنت ستذهب إلى حيث يجب أن تكون في هذه اللحظة ، في واقعك الحاضر .  
 الرجل : ماذا تقصدين بالواقع الحاضر ؟  
 الطفلة : أنت وجدت هنا بطريق الخطأ . أما " أنت " الحقيقي ، فأنت على بعد آلاف الكيلومترات الآن . وعلى ما أرى ، فأنت تشارك في اجتماع سرى وخطير يعقد في مخزن مهجور ، أو شيء من هذا القبيل .  
 الرجل : وأنت؟  
 الطفلة : أنا مع الأسف ، ساكون قد مت سابقاً ، منذ ثلاث سنوات . وهكذا ترى إنني في الوقت الذي أنتمي فيه إلى ماضي " جون " ، تشكل أنت وجوده المستقبلي .  
 الرجل : هل أنا أحلم؟  
 الطفلة : أنت لا تستطيع أن تحلم ، ذلك أنك محالوم بك ، إن صح التعبير .  
 الرجل : [يتجه إلى الصورة المعلقة على الجدار] اعتقد إنني قد رأيت هذه الصورة من قبل . هل هذا صحيح ؟  
 [الطفلة : إنها صورتك في السنوات القليلة]  
 الرجل : إذن ، هي أيضا تنتمي إلى ذاكرة جون غير العادية ، وكذلك إلى مستقبلي .  
 الطفلة : بالتأكيد . مثل كل شيء هنا .  
 الرجل : إلا أنت .  
 الطفلة : نعم هذا صحيح . لأن جون يخلط الأزمنة ، وهذا يزعج الأشياء ويجعلها صعبة الفهم .



## قصص قصيرة

عمر أبو القاسم الككلي

مقسم خطوط الهاتف. ولم يتبين أيهما صاحب التعليق. لكنه رد: ملائم تماما. كانت السيارة موقوفة في مدخل شارع ضيق تقف فيه السيارات على الجانبين، بحيث أنها معرضة للاصطدام بالسيارات الداخلة. قال الشاب: لقد احتكت بها سيارتان أثناء وجودنا هنا. رد الرجل: لقد رعبنا هنا خصيصا لتعريضها للصدمة. قال الشاب كنت أعتقد أنني أقدم لك نصحا. قال الرجل: لست طفلا، ثم من نصبك ناصحا. قال الشاب: نصيبي اعوجاج أمثالك، وأنت نصيبي نصيبي. لكنني حصلت وصحتون. قال الرجل: فاسد مثلك. إن يديكي. وقطع الطريق فجأة. وقف الشاب وتحرك بالإنجاز القصاد. قال صديقه: دعه منه يا رجل. وحاول الإمساك به. دفعه في صدره دفعة مفاجئة أسقطته، وواصل اندفاعه. اشتبك الرجل والشاب، وقبل أن يصل الصديق إليهما من أجل فصل اشتباكهما، سمع صرخة وشاهد الرجل يسقط محطضا مكينا مغرورا في صدره والشاب يقف ذاهلا.

قال الرجل بما بقي له من أنفاس:  
- هذا غير معقول!  
قال الشاب من خلال ذفوله:  
- كيف حدث هذا.  
قال الصديق من خلال اضطرابه:  
- ماذا فعلت.

### الظهور

أعد ستة مواقف، بعد موقف الجسر، وأترك الحافلة في السابح.

### الهشاشة

انتشر العسكر. ريفوا في كل ركن وناصية وتوزعوا في مفارق الطرق وفوق سطوح البيوت والبنائات وجالوا في الشوارع، مدججين متحفزين مستهينين من كل حركة وصوت، إذ أن ماعدا حركتهم وصوتهم مريب داعموا واقتحموا وفتشوا واقتادوا هددوا باستخدام السلاح ولم يخلفوا أطلقوا النار إزعابا وتحذيرا وإحباطا وإجهادا فجناس الخوف وفار وتدفق في كل مكان ما كان التمرس المستخذية اللاتنة داخل البيوت المعلقة أمام إحدى البنائات لاحظ أحدهم مكنا بصوت نحوه من نافذة في أحد أدوار البناية فاتخذ، فورا، وضع البروك زانها الرصاص. فلم ييخل القريون منه وأتى دعم من مواقع أبعد.

انتشرت حفر صغيرة في الجدار حول النافذة، تحطم زجاجها ووقع جانب من بابها الخشبي على الرصيف، ولم يسمع صوت إنسان أو إطلاق نار من وراءها. اندفعوا حذرنا داخل البناية. حطمو باب الشقة. في الداخل كان والدان يركمان على ركبهما يكيان صامتين حول جثة طفل صغير ومسدس ملقى قريبا.

### تعليقات

والرجل يهم بفتح باب سيارته، سمع صوتا يقول له: لقد اخترت مكانا ملائما لركن سيارتك. التفت ناحية مصدر الصوت، فرأى شابا يجلسان تحت الجدار، فوق صندوق

تألفت مظافة ساقها السمراء الرشيقة تحت وهج الشمس كما لو كانت ساقها مدهونة بمادة دهنية. داخلتي رغبة في أن أشاهد قفا ركبتيها والمساحة أعلاه التي كشفت عنها ارتفاع ذيل التوراة لكي حافقت على إيقاع خطوتي تاركاً الأمر للصديقة الحسنة، قبل أن أصل إلى زاوية تتيح لي تحقيق رغبتي، فردت الفتاة جذعها وصعدت مع فتاحا متجهين نحو الشارع. فأوليت وجهي للبحر محاولاً إغراق وحدتي في تأمل عذوبته.

### زوبعة

ألج الباب الزجاجي الفخم للمبنى الفخم صحبة سيدة البياضة. نجتاز الردهة الكفية الفخمة سائرين بتودة، على الرخام الفخم، نقف. نادى المصعد الفخم بلمس زر فخم. يفتح. أفسح لها المجال. أدخل ورامها. أمس زرا فخما. وعندما ينفلق علينا المصعد واكتشف أننا وحدنا، أبادر باحتضان سيدة البياضة وأقبلها قبلة شغوفة متمكنة، فتطوق عني ممسكة عينيها يقف المصعد. نعمل مسرعين. يفتح الباب مخرج. تدخل سيدة البياضة الحمام الفخم. أقف بانتظارها في للممر الفخم المقضي الى مطعم فخم. تأتي مشيرة زويمة من العطر والأيسام. تدخل المطعم يتشم الدل المخمرون، هازين رؤوسهم في حركة رشيقة فخمة. نرد بابتسامات وهزات برأسنا أقل فخامة. نجلس متجاورين على كرسيين فخمين حول مائدة فخمة. يأتي نادل فخم. نطلب مشروباً غير فخم وطعاماً غير فخم، فيحضرهما في كوبين فخمين وصحنتين فخمين. تبادل حديثاً حميمياً غير فخم. تتلاصق أكفنا تلامسا مرفها مشحونا غير فخم. نصحك باهتمام سلس غير فخم. ندفع نقوداً فخمة. نخرج سائرين سيرا هيناً غير فخم، مثلثين بهجة محفوفين بالفخامة.

أنتسم وقع الحذاء الضيق على الرصيف المبتل، وأنا أسير بسكر مترامج، ودون رقيقة، بعد منتصف الليل أدخل البناية العتيقة. أتوقف أمام الشقة الأولى في الدور الأول. أتوقع أن تكون دانييلا الآن متقلبة على ظهرها فوق السرير، تحت الغطاء، تطالع كتاباً. أهرمز الجرس همزة خاطفة، فأسمع زعقته مندفعة عبر الممر الضيق مفتوحة الروايا، يعقبها صوت دانييلا وهي تعلق عن قدميها برم مكظوم. أتخيلها وهي تضع الكتاب مكعباً مفرد الجناحين فوق الكومودينو، تزيح الغطاء ناهضة، تدس مريهاودفاها في الروب البرتقالي، أرعد خشخشة نعلها البيتي على بساط المر، أسمع صوت انسحاب لسان القفل من فتحة الدرفة المقابلة، وتبين السلمة الصغيرة وهي تتزعج، ثم صوت دانييلا، بلغتها التي لا أفهم منها شيئاً، لكنني أدرك أنها تطلب مني أن أقوم بدفع الباب، وعندما أفتح الباب: يخطف بعصري جزءاً من ظهر دانييلا، بالروب البرتقالي، وهي تسارع بالجوء إلى حبرتها.

### إغراق

ظهرت الفتاة بعدها ظهر الفتى، من خلف منعطف السور إلى حيث تتسع المسافة فيما بينه وبين البحر، ثم سارا متحاذيين. كانت ابتسامتهما تومض من بعيد، وبدا أنهما على قدر كبير من الإنشراح والإلتذاذ بالصبح والدفء وسكون الظهيرة الرقاق، وقبل كل شيء، بوجودهما معا وملاسة تواصلهما. انجها ناحية السلم الهجري الصاعد إلى الشارع. عندما وصلا بديانته توقفت الفتاة وقالت شيئاً لفتاحها (الذي صار أمامها) وانحنى تنظف حذاءها (من قار البحر ولا يد).



# الحلزون

## نصر الدين الخليلي

مرت العربة التي تحمل عفشنا حذو زاوية السور الغربي، وأمي تحبّ بجانب العربة وسفاسر بها الأبيض الشفاف يلتصق لبلله بجسدها فيكشف عن أزهار فستانها الباهتة. كنت فوق العربة اتكؤم مثل العفش، وفجأة وغرقت حولي فكرة ضاحكة: فإذا القصة فوقعة تعلو الصرر والمواعين، وأنا الحمار الواقفان قرنا حلزون، وأنا أمدّ براسي الصغيرة من تحت، ثم أنساب وثيلا في هيئة مضادة لسير العجلة، الأخرى تدب تلك الجبهة الفاتحة على جدار السور خيطا يرتق كسلة بأرجلها الصغيرة. قلت لا أريد للصورة أن تصغر، وعندما قلت لا أريد، انقلبت القوقعة فأريد طقس أمي وقصصت القصص فأتاهل علي الدعاء كفيار من الاسمت. احذ كسر أمي بالزمان والمكان الذي خلفنا فيه وعجلة العربة التي تطويه. كانت أمي تقول دائما إنّ الرّب يطوي الدنيا في آخر لحظة لها، كما تطوي منديل الخطأ. وتندثر كل الصور. وأنا أقول لا، لا بد للصورة ان تكبر.

\*\*\*

كنت إذا ما عثرت بين الحشائش على حلزون أقرن دعوته كبشي، وتركت منيرة تلهو بظرف جبهها لأجسو على ركبتي المكثومين، أناطح الكبش فلا يقبل اللصبة أبدا، يتشوق وأبقى أنا بيايه وربما اعتبرت ذلك منطحة. كنت أحتو التراب والأحجار على الركبتيين. وخزني خيط قان.

بعثت منيرة عن كواغذ. وشرعت تمسح الموضع وتدهنه بورق الخبيزة... وإذا بنا نستمرى لبة التمرض تلك، وإذا بمنيرة تستنجد صائتة: «إلي... يا رسول الله... سأسوت...» أوحث لي العبارة بأن منيرة مستنجد مولودا حقا، والمولود موجود. إنه الحلزون الذي مدّ رأسه لنوه من تحت أعشاب الخبيزة والتفاف.

بدأ حلزونان يمدان قرونها من فتحة زاوية تحت السور الغربي للمدينة العتيقة، بدا خيط ماطر يتثال ويدت أحجار الزاوية مصفرة عطنة فاحت منها رائحة جملة كتبت بتعر لون أحمر شاحب "ممنوع البول" قرأتها بتعر زاده أريداد الطقس ثقلا.

تناثرت قطرات المطر فمد الحلزونان قرونها بحذر وأناة، واتسابت قوقعتاهما في اختيال الهودج. انثالت قطرات دمع على وجتي السارحتين، فرفعني إليهم أصابعي للمنبسة الحمراء لأمسح القطرات المثلجة، وأنا أجلس في الحلزونين المتأثلين بعينين فارغتين وأكتردهما جس المكان أيها الحلزونان الطيبان. امتحاني قوقعة فالكان عيدي ورأسي الصغيرة يطعمه الدوار. أيها الحلزونان الطيبان امتحاني الأمان.

\*\*\*

منيرة، خطاف البهجة، وتوهج القطاف

حجر سوري وزاويتي

منيرة، رحيق الطفولة

والغواية البكر

اتوسل اللحظة أن تبقى

صورة كبرى

وتبقى أحجار السور

تتجاوز عتبات السور الى بطاح عشبها تناف- لكنهما مرعانا.

يبد منيرة جبل كما تنشأ إليه. بالحبل كبش وبالكبش عيد وأنا لا أملك حبلا ولا كبشا ولا حتى أبا يمنحني فرحة الحروف الصغير، اني أملك هذه اليد التي أفع عليها لحظة التشاد. هذه اليد التي ما اعتدت علي يتيه ولا منت بما أعطت. منيرة خطاف البهجة وتوهج القطاف.



كان يحزنني في هذا الانتقال المفاجئ من الحومة أمران:  
الابتعاد عن منيرة ودار الشعب خلف السور الغربي.  
سور عتيق، لم يبن إلا لكي تستظل به من لبح الصيف  
ونحتمي به من مطر الشتاء كانت تلك قناعتنا رغم أن للكبار  
ولعلم التاريخ خاصة رأيا آخر!

خلف السور تقع حيطان قيمة مهترقة البياض، أعلاها  
سقف مائل من القرميد الأحمر الباهت. ماذا تحوي تلك  
الحيطان؟ وماذا يقع تحت ذلك السقف؟

كنا نلعب لعبة الحوزي والحصان، نركب هذا وننزل  
ذاك. بعضنا يملك حبلا حقيقي، والآخر وهمية. نسهل  
ونصعق، نركب محمود وقال:

- أوصليني إلى دار الشعب.

- وأين هي دار الشعب؟

- إنها خارج السور، من هناك، ألا تعرف أيها الحوزي؟  
إنهنا أنا ومحمود، فإذا بنا نلقي الحبوط والحبال، ونحو  
وحشة مبنى داخل الدار، بدا منيرا يهفو منه ضوء أبيض  
شفاف، ويبيض رؤوس صغيرة.

تدلمت نحو الباب وجلا، واتكأت على جانيه كالمتمسك  
بعتق.

كنا نكف إلا بلطحا، أشعث أغبر، تطعج قدمي في  
حذاء الكوزوك المثلث.

قام الرجل الأسمر الأثين، من مكانه المهيب خلف  
المكتب، اتجه نحونا رفقا وأزاح عني كلكل الغربة:

- تفضل... ادخل إن شئت.

اقتربت من مكتبه ووقفت حياء. أردف:

- تريد أن تطالع... اختر لك قصة.

ما أروع هذا الشاب. انه لم يبال بأية حالة كنت عليها  
وهو يهمس لي بأن المكتبة لنا وعلى ذمتنا.

كانت المكتبة العمومة أيقنة منظمة وفوقها من الحشب  
الأصفر الصقيل. لكنني لم أجبن لأطالع، ولاخطرت ببالي  
الفكرة، واتجهت إلى الرف فإذا بفئران ملونة جميلة ذات  
أنوف وردية ناعمة تنظ من الورق الأبيض الصقيل. قط أسود  
يرسل نارا زرقاء من عينيه. تفرش الفئران ارضية الغرفة  
بغراء يسبح أبيض جميلا، يا لذلكها! تتصافر مع بعضها.

تصع في عتق القط الأسود ناقوسا برنزيا لماعا ثم تجتمع في  
البيت متى شاءت. ترقص وتأكل الحبيبة الحمراء اللذيذة.  
تلك التي تشبه طلاسة ملحمنا الإستنجية. ما ألد الجبن! أه!  
لو كنت فأرا مع هذه الفئران!

ما أروع هذا العالم! أراتب وديكة، وسلاحف

وأنا الطبيب يا سيدتي، لا تقلقي، توا ستجيين مولودا  
بهيا. لا تقلقي.

انصرفت شفتا منيرة عن شطر بسمة، مشوبة بحمرة. ثم  
تحدث:

أبي... يا ربي... يا رسول الله.

حملت ذراعها وأنا أطمئنتها: «لا تخشي شيئا، لا نخشي  
شيئا» وهي تهالك علي متوجعة، متأوغة، والكبش يرحى  
وقد مددنا له الحبل على طوله.

فلماذا يا أيها الذي... إذا أدخلت يدك تحت ثوبها  
مستك الرئكة، وأنشطتك الريقة، حتى كأنك تقطف التين  
والزيتون من الصفحة المقدسة، لماذا يا أيها الذي... احركتك  
جمرة الغطاف؟

قبل اللحظة، لم تكن منيرة سوى طفل فرخ، لا جنس  
يدخل تحت ولا باب، منيرة قبل اللحظة ما كانت غير تلك  
الروح الوديعه التي ما اعتصمت علي من قبل لا بكيش ولا  
بلعبة بلاستيكية ولا يبرج يرتقالة: إنها فقط تمتاز على أبناء  
الجيران، خاصة إذا ذكرت ذلك المكابر ذا الطوقين المتفخين  
المبدلين حول عينيه كرقبة الدبك الروسي. ربي ذلك احتر  
والمره مدرجة أبيه، وتغنيين مهزورين كمثلت قائم

كنت ومنيرة الأيفين كصبيين تأحيا على عتاف كتاب  
مدرسي. فلماذا يخالطني شعور انقطاع الحرم إذا ما أدخلت  
يدي تحت ثوبها.

أنا لا أقوم بشير مساعدة هذه الأم الشابة على الانجاب.  
ارتعشت يدي وهي تحسس بطنها المنتفخة وسرتها المعقوفة  
الناتئة. انسدل جفناها وخضت تأوهاتنا وهذا دعالها.  
والقبت حصاة رقيقة حتى فاحت منيرة زهرة ماء.

لا، لم ألبث أن خففت يدي الثانية وأبنت عن الحلزونات  
المجلى في راحتي، أصبحت من غطاء اللغة، لكني أركبت  
الاسماء: «ميروك الكب...»

فإذا العمق الراسب يفضح السطح، وطفتت منيرة تنضج  
ضحكة كامة «ماذا؟!؟»

فضحكت بدوري مداريا نخجلي.



أيها الحلزونات الطيب

امنحني قوقعة حتى أكون المكان الذي أحمل

أيها الحلزونات الطيب

أسهلني قوقعة حتى يطوف الزمان فلا يهفو إلا على  
راحتي.

القصة. ولكني رفضت، قالت أمي :

- لن نتقل بعد اليوم. مستكن بيت الجدة، لا يمكن أن نظل هكذا وبيتنا موجود. مستقاسمه مع خالك، ولكنه بيتنا على كل حال.

ثم أضافت في أصرار وبقين :

- لن نتقل بعد اليوم أبدا.  
فرحت بأن يكون لي خال، لم أكن أعلم أن لي عما أو خالا، كنت أنا وأمي يتيمين. لا أحد يلا وحدتنا.

دارت عجلتنا العربة، فإذا الكتابة المتعثرة تبهت، وأحاديث السور تصغر وإذا بي أتوسد دراعي وأمهم

لما فتحت عيني، قابلني باب أصفر متهاك لم يكن مفتوحا ولا مغلوقا. أحدث وقوف المجلة طرقة خرج على إثرها ساكنو البيت اتسعت عيون أطفال، خمنت أنهم أبناء خالي. خرج خالي ونظر تجاهنا بعينين جاحظتين. وخيوط دمويه دافئة ندر من وحشته. . . نالكاد كان يتمايل.

لم يكن مرحبا ولا رافضا. كان مترنحا. . . بينهما. أما زوجة حالي مسدت متوجهة نحونا بعيني سمكة، ثم ولجت ووجهها إلى سفينة عميقة مخروطية كداموس بلا نهاية، مصلي قسلا قبل أن نشرق وحدنا في ادخخال العفش، أحسنت أكثر من أي وقت مضى. كم كنا يتيمين. أنا وأمي وعلمت بشعور الطفل لما أجلت أمي طويلا السفر إلى بيت الجدة، الذي كان في الواقع بيت خالي. . .

كانت غرفتنا مهترئة السقف، محفورة البلاط، غرفة بلا باب. الباب عند خالي. خالي هيا منها سريرا لأطفاله. وأمي تندب حظها بدموع مبتلعة. وأنا صرمت أتدلى إلى غرفتنا بجعل غير مرئي. مفاصل ترتخي وعظام تسبح. غرفة كأنها قبو أو حجر أو بعض قبر.

ولما يهرئ السعال ليلا أفيق، وعلى ضوء فتيل المصباح، ألمح حلزوننا بطل من شقوق الطوب الأصفر، فأبسم له وأقر بأن يقين أمي لن يصب

وخس. . . لذة صمغتي، سرت كذلك الرحلة التي فتحتنا، أنا وصديقتي، ذات مرعى خصب.

يا أيها المكان الظليل كم طفحت منك الشمسوس ! ويا أيتها الصفحات الصغيلة كما أشعت في ألوانا أجملها. ويا عالما رحيا طليقا كم غذيت شعوري بالحُب والخير والجمال.

الآن التزوت سرايا الغول. هربت قمعة ذليلة إلى كم أمي، انزوى الزكن السارد المظلم في قبر، اسمه بيتنا. كم كنت أخاف. وكم كنت ألتذ بخوفي وأقيم فيه قبل الحكاية وبعد الحكاية. كان الغول يخسر آخر المعركة في حكاية أمي. لكنه يلوذ بكعها، وعادة ما يرتعد قلبي الصغير. ينط على كفي طارحا الریش. . .

لا يجتمع الثور والظلام. ولا يدب الغول في حديقة نابضة بروائح الحس والجذور والأرانب. . .

دخلت المكتبة العمومية ولم أخرج منها ولو فرحت فلا أكون إلا حللو متيرة نطالع قصة شراها أبوها. حتى إذا طفعت بأريج الفرحة أسندت رأسي إلى جبينها. وأسندت هي رأسها إلى أحجار السور الدافئة المتلاحمة



دارت عجلتنا العربة تصفان برك الماء المتوزعة هنا وهناك على الطريق المحدودب غرب المدينة وخارج سورها العتيق. كنت حزينا، أغبط الحلزون على نعيمه. فهو على الأقل يبيت أينما يشاء. ولو كانت لي قوقعة مثله لبت قرب منيرة والمكتبة العمومية. ولكن أمي. . . لا أريد مقارفة أمي. . . آه ! لو كانت لنا قوقيتان.

إننا فقط كالحلزون العاري. نتقل من حي إلى حي، حتى صارت العربة بيتنا. بل صرنا دودتين ساريتين تحت هذا السيل من المطر المتهاطل. سمعت لي أمي بأن اتكوم تحت



## "جَسْفَةُ بَنِي عَاصِفٍ"

سفيان بن عون

وجدت راكبا قبائلي ينظر إليّ في استهزاء واضح. أعدت زجاجة العطر إلى مكانها وابتسمت له. أزعج عني نظره معبرا عن لا مبالاة بردود أفعالي. نظرت إلى المكان من حولي، كانت العربة شبه ممتلئة، شيخ وزوجته المعجوز نامت حتى قبل أن يطلق القطار وهو يراقبها من حين لآخر يطمئن على راحتها هو وربما يطمئن على راحته لأنها ربما لو تسقطت مستحوّل رحلته إلى هذيان لا ينتهي. قبائلي فساتان، يبدو أنّهما طالبان التفات عيني بأحدهما، كالأبله إبتسمت لها معبرا عن إستعدادي للمحادثة وربما لوط صداقة معها ردّت الإبتسامة بأخرى، ولكنها كانت باردة مثل جليد الصحراء. في زاوية أخرى كنتُ أشاهد شابا يقرأ جريدة صباحية، كان متوترا، كان يحرق السجائر بنهم كبير، من خلفي كانت تأتي أصوات باقي الركاب. العربة كانت متسعة جدا حتى أنّ السواد كان يطغى على اللون الأزرق داخلها. حينما عبرت عن استيائي لقاطع التذاكر وهو يمرّ بين الصفوف صمت ولم يرّد على ملاحظتي، إكتفى بهز كتفيه معبرا عن عدم مقدرة على فعل أي شيء وأن الأمر في الواقع يعود إلى أصحاب الشركة الذين لا يتدبّون القدر الكافي من العملة في سبيل توفير أكبر قدر ممكن من الربح. دوّت الصافرة في الفضاء، تحرّكت عجلات القطار مستمرة بظلام الليل، غارقة في حرارة الطقس الجنوبي، في الداخل لم تكن المكيفات الهوائية تعمل بشكل جيّد، كانت بعض العربات باردة والهواء فيها لطيف وكان الركاب فيها يتمتعون ببرودة متعشة وأما بعض العربات الأخرى والتي كنت في

امتطيت القطار ليلا، جاءت الأحداث متسارعة. لم أكن أتوقع هذه الرحلة، جاءت فجأة. لم أرفض، لم أعترض، فقط قلت في نفسي إنّ أفضل الأشياء وأكثرها متعة، وربما أخطرها، هو ما يأتي فجأة أو ربما بعتة

نزعت عني خوفي وتوجّسي. في الواقع استيقظت الطريق. أعرف سبقا أنّ المسافة بدسنة طويلة جدا نوع أو خمس ساعات من السفر المتواصل، على ركبتي حتى سنّ ساعات، لا أحد هنا يستطيع أن يضمن لك الوقت، فالدقائق والساعات في عالمنا لا قيمة لها، بل ربما حتى الشهور والسنوات قد لا تحمل أي معنى أو أي فرق. حملت معي كتابا لأقرأ. أسفّت في نفسي كثيرا لأنني أقلعت عن التدخين، كان من الممكن أن تكون السجائر رفيقا وفتيا وعمما. متعة التدخين لا تزال عاقلة بذاكرتي وعروقي لا تزال تلغى دخان اللقاهي والحانات تسترق لذة الآخرين وتهزأ بي.

في حقيبي أيضا بعض الملابس التي حشوتها فيها كيفما اتفق، ليس مهما كيف هي الآن فلا أحد، بإمكانه أن يراها، يبدو الآن أنيقا وهذا يكفي.

اجتزت العربات، الواحدة تلو الأخرى إلى أن وصلت إلى مكاني كانت العربة من الدرجة الأولى، أردت أن أنعم براحة أكبر فما ينتظرني هناك صباحا لن يكون سهلا ويتطلب قدرا من الجهد فلا بدّ من أن أحاول النوم، كانت حبيبي كبيرة حينما جلست إلى الكرسي، رائحته كانت كريهة، بل هي مقرفة، أدخلت يدي إلى حقيبي في حركة مدروسة وسريعة، أخرجت زجاجة عطر ورحّت أعطر المكان.

البحر وغارقا في عيون زرق. ولكنني كنت صيفا أحمّد على الشمس وأحسّوك إلى كائن ليبي يحبّ الظلمة والنسمات الباردة والسهل ليلا.

نظرت حولي. خيم صمت رهيب على القاطرة ربّما بسبب هذا الكائن الغريب الذي برز فجأة وأثار في كلّ الركاب خوفا مقبّضا وذكرهم بما يمكن أن يحمله ليل الصيف من وغزات ولسمات ومفاجآت حتى في عربة تبدو مكيفة حديثة، وفي مأمن من كلّ الأخطار. نظرت إلى الشيخ وزوجته، كانت لا تزال نائمة. أما هو فسيناه لا تفارقان السف. نهض حاملا في يده سيجارته... بقي زمنا في الخارج. ثم عاد، جلس، استوى في كرسيه، رفع عينيه إلى السقف مرّة أخرى... شرع يفكر بعمق، أو ربّما هو كان يحلم.

أعرف الآن أنني لن أنام... أخرجت الكتاب، بدأت أتلّع الكلمات داخله... مرّة أخرى أجدني مسكونا بهذا الرعب، رعب قادم من بعيد من عمق الصحراء القاحلة، من عمق التاريخ الذي يحاصرني، مرّة أخرى أجدني في عمق الليل **لوحيا ليكر**. هل يترك الخوف للتفكير مجالا؟!

الظل الصغير يحمل كلّ صباح أوراقه يعبر طريقا صحراويا قاحلا إلا من أشجار النخيل التي كانت كهامات رجال مسنين... الريح تعترض بعضا من أيامه المشتتة، فتزده حيرة وتوجّسا وخوفا من كلّ شيء الريح هنا كان حدثا. فهو يأتي من كلّ الاتجاهات، يملأ الطرقات يملأ الشوارع، يملأ حتى البيوت ويملأ أيضا البشر. أنت أربكتك الرياح الجنوبية هنا، الصحراء كانت كائنا قاسيا ومرعبا، ليالي الشتاء فيها كانت ضياعا وأما أيام الصيف فإنها كانت وهجا يلقح الوجوه، يلهب الأرجل والأظھر يتسرب إلى كلّ نفس قائم في هذه الحياة. الناس كانوا مختلفون عن البشر

في أماكن أخرى، تنظر إليهم، تنظروهم وحين نحاول الآن أن نتذكر ملامحهم أو أن نميّز بعضهم عن بعض فإنك لا نستطيع، تحترق الذاكرة تلتهم اليرقان، تتداخل الصور وتشابك وتتحدّ، لقد كانوا بشرا يشبهون بعضهم البعض، هل يرجع هذا إلى أنهم يعودون في أصل نشأتهم إلى قبيلة واحدة؟ تحت جدران المساجد كان الشيوخ منهم يجلسون في شكل دوائر وحلقات تكبر وتصغر حسب ما تقتضيه الحاجة، مستمعين بيرو الحائظ الظليل صيفا، وأما شتاء

إحداها فكانت مكيفاتها الهوائية سبب أو لأخر لا تعمل، هممت بالانتقال إلى إحدى تلك العرابت، ولكنني لم أجد مكانا. إضافة إلى أنّ ذلك كان سيسبب لي مشكلة مع مراقب التذاكر وأنا أكره في داخلي أن أدخل في مواجهة مع أي كان لأسباب كنت أعدها تافهة كما أنّي كنت في الكثير من الأحيان أسمى إلى أن أجتّب نفسي الوقوع في مطبات لا تفعل إلا أن تسرق طائفي أو جهدي في نقاش لا طائل من ورائه، وكنت اعتبر أنّ مثل هذه الأفعال ليست إلا مضيقا للوقت. لذلك فقد لزمت مطرحي. ضغطت على زر أسفل الكرسي، تراجع ظهره إلى الخلف، صرت شبه مستلق كان الوضع أفضل، أحسست بادئ الأمر بتحسن، إذ زال الألم عن ظهري وعاصرتي، لكن وبسرعة غريبة نبت وجع حاد في رقبتي وفي جني الأيمن. غيّر الوضع، تقلبت بينة وبسرة، انحنيت، تفرّصت، صرت عجيبة واحدة، كتلة آدمية لا تصرف لها أولا من آخر ولكن في كلّ مرّة كنت أتخلص من ألم في ركن ما من جسدي **ليهره إلى يكر** آخر. أخيرا استسلمت، أدركت بعد أن **صا إلى يكر** في يدي أنه لا يمكن الحصول على وضع صريح تماما، لذلك انحدرت أفضل الأوضاع السيئة وحاولت أن أنام... الضوء في الداخل كان قويا، كان يتسرب إلى عيني المغمضتين فيغرض عليهما صحو غريبا. أيقنت أنه يصعب النوم هنا لكنني إلشفت من حولي فوجدت الكثير نائمين ومن لم يكن نائما فقد كان سستمتا بحاله، يقرأ جريدة، أو يستمع إلى مذياع صغير أو يتجاذب أطراف الحديث مع رفيقه، لسوء الحظّ من كان إلى جانبي كان متعصبا منذ بداية الرحلة تساءلت في نفسي لماذا كلّ هذا المذاب؟! أحد لم يرّد على سؤالي!!

أطلت من شقوق العربة حشرة (بنت وردان) لونها كان مفرزا إنها تتحرك بسرعة. الفتاة قبائلي إنتفلت من مكانها لما رأتها، أحدهم تقدّم ورفسها برجله وعاد إلى مكانه بكل زهو مفتخرا بما فعل. الحرارة هي مصدر هذه الحشرات، إنها تتكاثر صيفا بشكل مربع. الشمس رفيقة مقلقة في الجنوب تخترق الأرض يتلّع الظل تحرك كل شيء هناك إلى سراب. اليوم انتظرت إختفائها طويلا، فربما يأتي ليلا بعض الهواء البارد. كنت رجلا قادمًا من أعماق الصحراء ومبتلا بمياه

كنت لا أزال واقفا أراقب ما ينور وأتشر غياب هذا القرص الأصفر الحارق حتى أتكنن من العودة. كلهم كانوا يحبون الشمس لست أدري ما سبب ذلك رغم أنها كانت مصدر غلاب كبير لهم. أنت أيضا كنت تحبها، لكنك اليوم باللات تشعر بكراية كبيرة لها. لقد فلت الحرّسده وأصبح الأمر لا يطلق، لا خلاص اليوم إلا بغياب نهائي لها. متى تام هذه الشعلة في أحضان الصحراء؟! متى تفرق في كتاب الرمل؟! كنت تلهف لرويتها تنخبط هناك في العمق الأحمر. هيا متى تخطين؟!

بدأ الرجال والشيوخ يتحركون، إنهم يملنون عن نهاية يومهم، يحترمون غياب الشمس فيعودون، يغلون دكاكينهم يستعدون للصلاة ثم يترجعون، يخضون خلف كتاب الرمل، يذوبون داخل الرمل، يعودون إلى ديارهم المتوزعة في أطراف الصحراء. يحيطون أحمرتهم أو بعض المرعات التي تحمرها البطال. كان المشهد يذكرك بصحراء الحجاز وطريقة عيش الناس فيها مذ ماتت السنين...

كان القطار يسير ببطء مزعج، أزحت الكتاب عن عينيّ **الملك يديك أنت** أن رجعا بدأ يلم بهما فركتهما بإصبعي، ثم نظرت **الحنو** في من جديد، استشعرت رائحة الرمل وحرارة الصحراء. تحت كنت أشعر بوجه غريب لا أعرف له مصدرا رغم أن الليل يخيّم على المكان، حذائي أصبح يضغط على قدمي بعمق، نزعته مفسحا لهما مجالا من الحرية أرحب، من الخلف في آخر العربة جئات ضحكة مكبوتة، وحين ألتفت وجدت شابا يذاعب خذّ جلبيسته وهي تتسربّب من لمساته في دلال مشبوه... رأيت إلى الكرسي للمجاورة لهما شيخا آخر يرفع في يده حذاء من الجلد الأسود ينظر إليه بإعجاب شديد... إنزعجت، وهربا من توترتي الذي بدأ في آخر الليل يزيد عدت إلى الكتاب بعينين متقلّبتين.

... مرّ هزوان بجاني، قال لي لماذا أنت لا تزال واقفا تحت هذه الشجرة؟! ألا تعود إلى دارك قبل مغيب الشمس؟! ألا تعرف أن هذا اليوم هو يوم الخسفة؟!

بادرني سؤال: ماذا يقصد هزوان بيوم الخسفة؟! هممت أن ألق به لكن الرمل كان لا يزال حاراً، ناديت بأعلى صوتي يا هزوان ماذا عن يوم الخسفة...؟! وكانت البقلة قد جاؤزتي مسافة، التفت إليّ، همّ أن

فكنت تراهم جالسين في مواجهة الشمس في خط طويل، منظم متصارين كأنهم عجيبة واحدة، إنهم ليتحذون ملايات سوداء بلون الحزن الشيعي، لا يضحكون، يتنثرون، لا يسمعون، بل حتى هم ربما لا يتكلمون. الصمت، هل عادة موروثة في سبات الصحراء العميق؟!

... جاء صوت من مكبّر الصوت يعلن عن وصول القطار إلى محطة ما، لم أنتبه لإسم المكان، لم يكن ذلك مهماً لأنني سأزل في آخر محطة ولن يكون وصولي إلى هناك إلا فجرا أو ربما في بداية الصباح. أحدث الركاب القاعدون ضجيجا ما، إستفاق له بعض النائمين، العربة بقيت كما هي، لم ينظم إلينا وراكب جديد، كلهم سرّوا من هنا لكن أحداً منهم لم يجلس إلينا، ربما أحسّوا بخوف ما أو بقلق ما، ربما كان منظرنا غريبا أو بيعت على الريبة لذلك هم لم ينظموا إلينا، ربما نحن غريباء عنهم؟!

التفت إلى الشيخ بجاني فوجدته يرتدي بدلة سوداء. أصابني الرعب لذلك، من أين جاء هذا اللون؟! ووجهه أيضا، تلك العجوز إنها تنفعل الآن بواجبة أعود قلبك في نفسي ربما لم أنتبه لذلك منذ البداية **لهم** ألغ بلاغتي لهما الاستنتاج رغم أنه التفسير أو المخرج الوحيد الذي وجدته لما أنا فيه من حيرة وربما خوف.

... هناك كنت قادرا على احتمال كل شيء، الريح، المطر، الرعد، الرمال وحتى العواصف ولكنني كنت أرتعب من خيوط الشمس الملتصبة، وهذه الكتلة من اللهب كم كانت تعبير مرعبة صيفا؟!

في ذلك اليوم وقفت في ساحة السوق القسيحة تحت ظلّ شجرة حرّون مسنة تذكر باليهود القديمة، كان فيهما عظيما انتظر غياب الشمس حتى أعود إلى البيت، هنا في هذه الصحراء لا يمكن لك حينما تكون الشمس مستبدة بوجه السماء أن تمشي على الرمال حفاقي القدمين، ولكني أكره أن أتصل أي شيء صيفا. كنت ألتذّ بلامسة الرمل خاصة في الليل حين يصير بارداً، كنت أعرف الطريق جيّداً إلى بيتنا وأعرف المسلك الذي أعبر فيه وللمسقطات التي يجب أن أجتازها حتى أصل سلا إلى الدار لقد تعلّمت من هؤلاء الكثير. لقد صرت بعد واهنا منهم ممكنا بأغلب أسرار الصحراء. لكن أحلهم هؤلاء الشيخ الماكرون- قال لي يوما: " لا تنتر فمزال أمامك الكثير كي تتعلمه في " خسفة بني عاصب ".

أَكُنْ أَصْدَقُ مَا أَرَى، لَقَدْ شَاهَدْتُ الْمُقَارِبَ تَخْرُجُ مِنْ تَحْتِ أَكْلَسِ الرَّمْلِ تَنْفُضُ عَنْهَا التُّرَابَ، تَوَدَّعَ يَوْمَ الْخَسْفَةِ لِنَتَمَرِّعَ فِي تُرَابِ لَيْلِهِ، تَبْتَدُءُ تَنْتَعِشُ ثُمَّ تَنْتَشِرُ فِي الْأَرْضِ بَحْثًا عَنْ فَرَانِسِهَا، إِنَّ الْمُقَارِبَ تَبَتُّ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ، الْحَيَاتِ، الْأَفَاعِي أَيْضًا بَدَأَتْ تَخْرُجُ مِنْ مَكَانِهَا فَرِحَةَ بَيْرُودَةِ اللَّيْلِ...

كَتَبْتُ حَافِي الْقَدَمِينَ فِي سَاحَةِ السُّوقِ الْفَسِيحَةِ تَحْتِ شَجَرَةِ حَرُونٍ قَدِيمَةٍ !!!

فِي هَذِهِ اللَّحْظَةِ بِالذَّاتِ خَسَفَتِ الضُّوءُ دَاخِلَ الْقَاطِرَةِ تَلَقَّتْ حَوْلِي فُلْمٌ أَرُغِيرُ السَّوَادِ، رُؤُوسٌ، هَامَاتُ لِبَشَرٍ، بَعْضُ الْأَصْوَاتِ، الشَّيْخُ بَجَانِبِي لَا يَزَالُ بِصَرٍّ مُعَلِّقًا فِي سَقْفِ الْقَاطِرَةِ. حَرَّتْ فِي مَكْبَرِ الصَّوْتِ حَشْخَشَةٌ ثُمَّ جَاءَ صَوْتُ مَفْرَعٍ، مُخِيفٌ وَرْدِيءٌ. قَالَتْ: "الْمَحْطَةُ النَّهَائِيَّةُ..." خَيْطَقَةُ بَنِي عَاصِفٍ. "أَصَبْتُ بِلُحُولٍ شَدِيدٍ.

الشَّيْخُ بَجَانِبِي يُوقِظُ زَوْجَتَهُ، يَلْبِسُهَا مَلَابِئَهَا السَّوَادَ وَيُرْتَدِي هُوَ أَيْضًا مَلَابِيءَ سَوَادِهِ، كَانَ حَذَاؤُهُ طَوِيلًا وَغَرِيْبًا، يَصِلُ إِلَى حَسَةِ رُكْسَتَيْهِ، إِرْتَبَكَتُ... الظَّلَامُ فِي الْخَارِجِ شَدِيدٌ... الْبَحْثُ عَنْ حَذَاتِي فَلَمْ أَجِدْهُ.

يَجِيبُ، لَكِنَّهُ إِبْتَسَمَ لِي أَوْ ضَحِكَ مِنِّي لَسْتُ أَهْرِي، لَكِنَّهُ عَلَى آيَةٍ حَالٍ لَمْ يَجِبْ فَقَطَّ رَفَعَ يَدَهُ مَوْدَعًا، زَادَتْ الْحَرَكَةُ، النَّاسُ يَعُودُونَ إِلَى دِيَارِهِمْ وَأَنَا أَنْظُرُ إِلَى قِرْصِ الشَّمْسِ الَّذِي بَدَأَ يَخْتَفِي، سَرَتْ فِي جَسَدِي رَعِشَةٌ أَوْرَثَتْ لَذَّةَ خَفِيفَةٍ هِيَ هُوَ اللَّيْلِ يَأْتِي حَامِلًا بَعْضًا مِنْ نَسَمَاتٍ، هُوَ فَرَحٌ طُفُولِيٍّ أَلَمْ يَحِ سَاعِدُو الْأَنِّ فَوْقَ الرَّمْلِ سَاجِرِي حَافِي وَلَنْ يُوَقِفَنِي شَيْءٌ. غَيَّبِي أَيْتَهَا الشَّمْسُ الطَّالِعَةُ مِنْ زَمَنٍ، سَيَعِمُ الظَّلَامُ وَسَيَغْطِي السَّوَادَ هَذِهِ الصَّحَرَاءُ لِنَتَفَرَّقَ مِنْ جَدِيدٍ فِي صَمْتٍ جَنَازِيٍّ رَهِيْبٍ، بَعْدَ قَلِيلٍ يَنْتَهِي هَذَا الْيَوْمُ الَّذِي لَمْ تَشْهَدْ الصَّحَرَاءُ مِثْلَهُ مِنْذُ سَبْعٍ وَعِشْرِينَ سَنَةً هَذَا مَا قَالَهُ لِي عَاصِفٌ وَهُوَ يَرَّ بَجَانِبِي عَلَى عَجَلٍ لَقَدْ كَانَ يَلْبَسُ حَذَاهُ مِنْ الْجِلْدِ الْأَسْوَدِ يَصِلُ إِلَى حَذِّ رُكْبَتَيْهِ.

الطَّرِيقُ إِلَى الْبَيْتِ لَمْ يَكُنْ بَعِيدًا وَعَلَّ هَذَا مَا جَعَلَنِي أَمَكْتُ فِي مَكَانِي أَتَابِعُ مَا يَحْدُثُ، أَوْاقِبُ النَّاسَ، حَرَكَاتِهِمُ الْخَفِيفَةَ وَالسَّرِيعَةَ، ارْتَبَاكِهِمْ، تَوَجُّسَهُمْ وَاسْتَعْبَادَهُمْ أَيْضًا. بَلَّغْتَنِي هَكَذَا إِلَى أَنْ غَابَتِ الشَّمْسُ تَمَامًا وَعَمَّ لِلَّيْلِ الْمَلْكَالُ. لَكِنَّهُ لَمْ



## جذور مدينة الأريس (الكاف) وتطورها إلى نهاية القرن السادس هجري / الثاني عشر ميلادي

مراد عرعار \*

تقع مدينة الأريس بجهة التل الأعلى على مقربة من مدينة شقبارية- الكاف حاليا-من جهة الجنوب الشرقي إداريا. تفصل بينهما مسافة تقرب من 20 كلم. وقد ذكرها صنفوس الأول مئة سنة 107 ق م في إطار الحرب بين القائد الروماني ماريوس والملك يوغرطان، لكن لا يعني ذلك أنها مدينة رومانية إقبا هي نوميديّة الأصل تتبع للمملكة النوميديّة الماسولية، وترجع أنها ظهرت أول الأمر كقرية زراعية في إطار السياسة الزراعيّة لماسينيان الذي يعود إليه الفضل في إدخال زراعة الحبوب إلى نوميديا. فقد قام هذا الأخير بتوزيع أراضي هامة على السكان بهدف الحد من تنقلات القبائل الرعوية. هذا ومن غير المستبعد أن تكون الأريس قد ظهرت في إطار عمليّة استقرار النوميديين بهذه الجهة وحصولهم على أراضي لتعاطي زراعة الحبوب التي ازدهرت كثيرا خلال العهد الروماني لتموين روما بالحبوب.

لقد أصبحت الأريس في العهد الروماني تحتل موقعا استراتيجيا على شبكة الطرق، إذ تمر عبرها الطريق الرومانية قرطاج-تيسة التي يلقبها الإمبراطور هادريانوس سنة 123 ق م والذي تنسب إليه تقييصة تم العثور عليها بإحدى أبراج السورأكدت ترقيتها إلى مرتبة مستوطنة رومانية عرفت في ما بعد نهضة عمرانية شكلت عاملا هاما في دعم وحدة العالم الروماني ونشر الحضارة الرومانية. لكن خلال

يمثل هذا العمل في الأصل تلخيصا موجز لرسالة للحصول على شهادة الدراسات المعمقة في التاريخ الوسيط بعنوان: الأريس وناحتها إلى حدود القرن السادس هجري، التي نشرها للميلاد \* قدمت في كلية العلوم الإسماعيلية والاجتماعية بشونس، ونوقشت يوم 15 نوفمبر 1999 أمام لجنة مكونة من الأساتذة: راضي دغفوس رئيسا ومحمد حنين مشرفا وأحمد مشارك مفررا، وحظي هذا العمل بملاحظة حسن جدا.

أول الأمر، يلاحظ المتتبع للدراسات المونوغرافية أنها ركزت أساسا على المدن الكبرى التي حافظت إلى يومنا هذا على صيبتها وتم تعديدها بالصيانة والترميم، غير أن عدد المدن الأخرى لم تلق حظها من الدرس والصيانة الأثرية فبدأت تندثر شيئا فشيئا رغم أن البعض منها قد لعب أدوارا سياسية وعسكرية واقتصادية وثقافية متميزة، فكان عنصر تأثير يأخذ ويعطي جديا على سعة الحياة التي اختلقت عصورها وظروفها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية. ومن هذا المنطلق باتت الحاجة أكثر إلحاحا إلى إبراز الصورة الحقيقية التي كانت عليها مدينة الأريس وناحتها في العصر الوسيط حتى تتكامل هذه الدراسات مع بعضها البعض وتتجاوز دراسة المدد الكبرى دراسة تفصيلية منزلة. فمن تكون مدينة الأريس؟ وماهي المكانة التي كانت عليها إلى نهاية القرن السادس هجري / الثاني عشر للميلاد؟

**ولم تكن الأرسى تستمد مكانتها من دورها السياسي والعسكري فحسب، وإنما أيضا من وزنها الاقتصادي فقد تضاعفت بها جملة من المواصل التي ساعدت على ازدهار النشاط الملاحي وارتفاع الإنتاج الذي شمل خاصة الصوب والزعتران وتربية الماشية**

فترة الاحتلال الوندالي، وفي ظل الصراع المذهبي بين الوندال والرومان، تعرضت المدينة الى عملية حصار وتدمير أديا الى تدهورها وانطوائها على نفسها ولم تقع إعادة ترميمها وتعميرها إلا في العهد البيزنطي. فلما كان الوندال قد هدموا كليا حصون كل المدن الإفريقية التي أصبحت مفتوحة أمام البربر فقد تعين

على جستنيانوس ترميمها وإقامة حصون أخرى بحتمى إليها عند الهجومات وتراقب الطرقات وسير المصادم مع جاستنيانوس في إطار التنظيم العسكري لإقليمه البيزنطية تحصين مدينة الأرسى قبل سنة 544م على حد ما في الثاني الذي شمل عددا هاما من القلاع انطلاقا من الشمال ومرورا بالأرسى وسيكافندريا وصولا إلى الجنوب الشرقي لحد الشمال لتوصيها، وبفضل هذا الحصن المنيع لعبت الأرسى دورا هاما في الحروب بين البيزنطيين والقبائل البربرية حيث أوقفت في سنة 544م تقدم الماوريين نحو الشمال. صفوة القول، كانت مدينة الأرسى ذات قيمة إستراتيجية وعسكرية هامة قبل الفتح العربي الإسلامي. ولم تفقد، حتى بعد عملية الفتح سنة 689م هذا الدور، بل تدعمت مكانتها أكثر من ذي قبل وأصبحت مركزا سياسيا وعسكريا واقتصاديا وثقافيا مستقليا لبقية المدن التابعة المجاورة، وعليه فهي تمثل نموذجا هاما للدراسة ظاهرة التواصل لأسماء المواقع عبر الزمان والمكان وخاصة بين الفترة القديمة والوسطية. فبالرغم من التحول الذي طرأ على شبكة المسالك، ظلت الأرسى في العصر الوسيط تقع في ملتقى هام للمسالك الرئيسية وخاصة طريق الجبال الرابطة بين القيروان والحضنة والطريق من تونس نحو بلاد الزاب، وهي أيضا مفترق لعدد المسالك الفرعية التي توصلت إلى ضبطها اعتمادا على كتب المسالك والرحلة وبعض المصادر التاريخية وتجميعها على خريطة. وعلاوة على موقعها

الجغرافي وموضعها المتميز الذي توفر به جل شروط الاستيطان البشري والتعمير كثوف الأمن الطبيعي أولماء والأراضي الخصبة والمراعي الطبيعية وجودة الهواء والمياه، كانت المدينة محاطة بعدد هام من المراكز العمرانية المعشاه معروفة بدقة والبعض الآخر لا زال مجهول الموضع وإن قدم كامبوزا تحديدا لهذه المواقع، فإننا لم نقبل فرضياته التي قمنا بمراجعتها واقتراح بديل عنها. وبفضل موقع المدينة وموضعها المتميزين، أمكن لها أن تشع إداريا حيث أصبحت منذ فترة الولاة عاصمة لكورة مستقلة تشمل شقينارية وأية ومنبولة وهنشير قصر دقة والفهميين وجزيرة أبي حمامة، ولم تكن تتبع كورة باجة كما يزعم ذلك كامبوزا أو كما تناقل عنها هشام جعيط لاعتماده على مصدرين فحسب هما ابن عذاري واليعقوبي، كما أمكن لكورة الأرسى أن تبسط نفوذها إقتصاديا على المناطق المجاورة. وقد توصلنا، انطلاقا من بعض الإشارات الواردة في المصادر وثيقة هامة أمدا بها المؤرخ محمد التليلي الذي شكره سلفا، إلى ضبط حدود هذه الكورة والمجال الاقتصادي وإنجاز خريطة للمدينة وتاجيتها في العصر الوسيط.

ولم تحافظ الأرسى في العصر الوسيط على موقعها الاستراتيجي فحسب، بل عرفت توسعا عمرانيا خارج حدود الحصن البيزنطي وأصبح لها عدد هام من الأرباض



ثورة سالم بن غلبون لكنها ثارت في ما بعد ضد إبراهيم بن أحمد لما أصبحت المصالح الاقتصادية لسياد هذه المدينة مهددة بسبب قرار الأمير وأخذ خيولهم وعيدهم ..

ولا أدل على هذه الأهمية الإستراتيجية من كونها صارت في نهاية العهد الأعلى المركز الذي إتخذته زيادة الله الثالث لمواجهة جيوش الداعي أبي عبد الله الشيعي، غير أن هزيمته في معركة الأريس سنة 296 هـ / 909م أفقت إلى زوال الإمارة الأغلبية وقيام الدولة الفاطمية وبالتالي إنتهاء السيادة العربية بإفريقية مقابل صعود العنصر البربري من كتامة، وهي أيضا المدينة التي لما استولى عليها أبو يزيد الخارجي ملك الحوف والفرع أهالي المهديّة الذين قالوا للخليفة القائم :

‘ هذه مدينة عظيمة وهي باب إفريقية ولما أخذت أيام بني الأغلب وهت دولتهم’ على حد قول ابن الأثير . ومن بين التحولات المصرية الأخرى التي أفقت إليها معركة صفرو / 986م اضطهاد المذهب السني وسيطرة الشيعة ، وأقبلت إلى تنقل الخلافة الفاطمية إلى الشرق، استغلت على المنطقة قبيلة صنهاجة البربرية التي انقسمت في ما بعد إلى بني زيري بإفريقية وبني حماد بالمغرب الأوسط ومثلت الأريس محل نزاع بينهما . ولما أعلن الزيريون استقلالهم عن الخلافة الفاطمية، كان ذلك أحد أسباب قدوم القبائل العربية البدوية إلى إفريقية وسيطرتهم على عدة مدن منها الأريس التي لم تقف، رغم ما ينسب للأعراب من تسبب في الفوضى السياسية والركود الاقتصادي، مكانتها السياسية والعسكرية إلى نهاية العهد الموحدوي حيث حاول قراقوش المظفري عبثا السيطرة عليها حتى يتسنى له السيطرة على إفريقية . ان بداية كل هذه التحولات المصرية كانت معركة الأريس التي لم تلل الحظوة اللازمة في سير الأحداث التاريخية خلافا لحركة جما بين روما وقراطاج والتي دارت بنفس الجهة وتصدرت مكانة مرموقة في صدارة المعارك الكبرى والحاسمة .

ولم تكن الأريس تستمد مكانتها من دورها السياسي والعسكري فحسب، وإنما أيضا من وزنها الاقتصادي فقد تضافرت بها جملة من العوامل التي ساعدت على ازدهار

واستملت على جميع عناصر العمارة الدينية والمدنية والعسكرية . ورغم أن مصادرونا لا تمكنا بتخطيط المدينة العربية الإسلامية، فإننا حاولنا إنطلاقا من بعض الإشارات المتناثرة في مختلف المصادر حصر مكوناتها للعمارة وافتراض تخطيط لها ربما يدعم علمنا هذا بحفريات أثرية .

وبفضل موقعها الجغرافي وتحصيناتها العسكرية والطبيعية حافظت الأريس في العصر الوسيط على الدور السياسي والعسكري الذي كان لها في العصور القديمة وخاصة في العهد البيزنطي، بل إن هذا الدور تدعم أكثر من ذي قبل فرغم التحول الذي طرأ على شبكة المسالك وتعدد الكيانات السياسية التي ظهرت بإفريقية وبلاد المغرب وحالات التدمير والنهب التي تعرضت لها المدينة، فإنها ظلت أهم مركز دفاعي يحمي العاصمة (القيروان ثم المهديّة) ويراقب تحركات القبائل ويستقطب الثائرين والراغبين في الإستيلاء على الحكم المركزي، وهو ماعلمنا على إبرازه من خلال كل الأحداث السياسية والعسكرية التي شهدتها خلال الفترة المدروسة .

فقد أصبحت الأريس مباشرة بعد الفتح مقر الحماية من الجند الأموي عوضتها حامية من الجند السوري في العصر العباسي وحامية من جند بني سلاسل وجند كتامة في العهد الفاطمي . وقد مثلت بحكم قلعتها الحصينة وحاميتها وموقعها الاستراتيجي مطعما للراغبين في الإستيلاء على الحكم بالقيروان، إذ كانت السيطرة عليها تفتح الطريق للسيطرة على القيروان مثلما حدث أيام الصراع بين إلياس بن حبيب وحبيب بن حبيب . كما أنها لعبت دورا بارزا في القضاء على الثورات التي كانت تهدد مركز الإمارة وخاصة ثورة ابن الجارود . وهي أيضا من بين المدن التي خرجت عن السلطة المركزية وانضمت إلى ثورة منصور الطنيزي ثم أصبحت بحكم قلعتها محور صراع بين قادة الثورة أنفسهم إذ تحصن بها الطنيزي وحاصره عامرين نافع الذي إتخذ منها قلعة حصينة لمواجهة جيش زيادة الله بقيادة مطيع السلمي، وقد كادت هذه الثورة لولا تناقضاتها الداخلية أن تهز أركان الدولة الأغلبية وتقضي عليها في المهد . ولأنها كانت تتأرجح بين الولاء والعصيان لمركز الإمارة، فإنها رفضت احتواء

واقتصادية الى تقديم لمحة عن العناصر البشرية والفئات الاجتماعية المكونة للمجتمع الأريسي في العصر الوسيط والذي كان في جوهره نظيرا لمثله في المدن الكبرى كالقيروان والمهدية.

وكتتاج للموقع الجغرافي والوزن السياسي والمكانة الاقتصادية وتمازج العناصر البشرية كان لا بد أن تزدهر الحياة الثقافية، لكن هل كانت بالأريس وناحتها حياة ثقافية في الحقبة الأولى من العصر الوسيط؟ لعل هذا السؤال قد تخامر ذهن غير واحد من نظري تاريخ إفريقية عامة ومدينة الأريس خاصة. فلقد عرفت إفريقية خلال الحقبة الأولى من العصر الوسيط تطورا ثقافيا بلغ أوجه في أيام بني زيري إذ أصبحت القيروان نبراسا للآداب والثقافة، ولم تكن الأريس وناحتها بمعزل عن النهضة، بل إنها قد ساهمت مساهمة فعالة في التاريخ الثقافي لإفريقية وأصبحت قطبا للآداب والعلوم في شتى ميادين العلم والمعرفة نذكر منهم علي سبطي الذكري لا الحصر أبا جعفر الأريسي ويعلي بن ابراهيم بن عبد الحلال الأريسي ومحمد بن سليمان الأبي إبراهيم بن عمار الكلاعي وأبا طاهر الأريسي، هذا

النشاط الفلاحي وارتفاع الإنتاج الذي شمل خاصة الحبوب والزعفران وتربية الماشية: ولا أدل على هذه الأهمية الزراعية من كونها ظلت حتى بعد الغزوة الهلالية تلعب دورا هاما في تمويل مدينة تونس بالحبوب التي كانت على حد قول ابن الوزان تستورد القمح من باجة والأريس. وقد ساعد ازدهار النشاط الفلاحي على نمو الأنشطة الحرفية التي اتبنت أساسا على صنع النسيج والخزف. وكنيجة لتطور المتوجات الفلاحية والحرفية، ازدهرت المبادلات التجارية الداخلية وتعددت الأسواق التي قال عنها المقدسي "حولها وحول باجة أسواق ومواعيد يطول ذكرها" كما تميزت الأسعار بانخفاضها فقد ذكر ابن الشباط في القرن الثالث عشر أن سعر قفيز القمح عشرة دراهم وقفيز الشعير سبعة دراهم: أما بخصوص المبادلات التجارية فقد استفادت الأريس من وقوعها على ملتقى هام للمسالك الرئيسية وفي منطقة غاس بين منطقتين اقتصاديتين هما الجنوب الرعوي والشمال الزراعي لتتوسط علاقات التبادل والتكامل الجهوي بينها وبين الأقاليم المجاورة والبعيدة، فقد كان قنطرة من قنطرة الجنوب يوجه الى الوسط والشمال مقابل الحبوب التي توقرتها المناطق التلية عامة والأريس خاصة الى الواحات، وكانت هذه الحركة تمر أساسا عبر مرماجنة وفتح التمر وأبة والأريس حسب ما نستنتج من رواية القاضي العممان، وعلاوة على

هذا، كانت الأريس تصدر القمح الى تونس حتى بعد الغزوة الهلالية مما يبرهن على رخائها وقوتها الاقتصادية.

وبفضل الوزن السياسي والاقتصادي، ازدهرت الحياة الاجتماعية بالمدينة وصارت أقل نموذجاً للمجتمع العربي الإسلامي متمازج العناصر البشرية والتي صورها البعقوبي بقوله "وهي مدينة كبيرة عامرة بها أسلاط من الناس" ورغم أن دراسة الحياة الاجتماعية تثير أولا وقبل كل شيء إشكالية عدم توفر الحد الأدنى من المعلومات في المصادر، فإننا توصلنا اعتمادا على بعض الإشارات المتعلقة أساسا بجوانب سياسية

ويفضل موقع المدينة وموقعها المتميزين. أمكن لها أن تتعدها هيت أصبحت منذ أسرة الولاة صاعدة كقوة مستقلة تشمل تقبنارية وأبة ومغرولة وهنشير قصر دقة والنهجين وجزيرة أبي صامة

المناطق الداخلية مع عدم التمييز بين ماهو كلاميكي وماهو إسلامي، فمدينة الأريس مثال بالغ الأهمية لدراسة تطور مدينة وتواصلها بين العصور القديمة والوسيط، هذا الى جانب التأكيد على خطورة التناقضات التي باتت تهدد معالمتها، فيقدر أهمية المدينة سواء في العهد القديم أو الوسيط إلا أنها اندثرت ودخلت منذ زمن في طي النسيان.

وعتاشما، إن كنا لا ندعي أن عملنا يمثل دراسة شاملة ودقيقة للمدينة فإن من شأنه أن يفتح آفاقا جديدة للبحث مثل ضرورة القيام بحفريات أثرية بهذه المدينة، إذ هي جديرة بإعطاء نتائج خارقة للعادة وفتح أبواب جديدة في الميدان العلمي. وكذلك الانتباه الى مخاطر تأويلات المستشرقين للنصوص العربية الإسلامية والعمل على التثبت منها وهراجتها، فهي في حاجة أكيدة الى قراءات جديدة وخاصة في ما يتعلق بدراسة أسماء الأماكن والمواقع التي لا يزال العديد منها غير معروف بدقة. هذا الى جانب ضرورة الإيمان بكونها هذا التمسك يمثل تمهيدا لعمل أوسع وأشمل يهم كافة النسل الأعلى في العصر الوسيط وعلى الخصوص العمران الحضري والشري وهي مسألة لم تدرس بالكيفية المطلوبة، شرعنا في تناولها في إطار إعدادنا لنيل شهادة الدكتوراه بإشراف الدكتور محمد حسن الذي ندين له بكل الفضل والشكر ولكل من ساعدنا وسيساعدنا، وكلنا يقين أن الفكر الحي سيتقد ويتعش ولعله سيؤثر.

وتجدر الإشارة الى أنه قد ثبت لدينا عدم انتساب عدد هام من الأعلام الى هذه المدينة وناحتيتها خلافا لما ذهب إليه أبو القاسم محمد كرو في مقالة أعلام ربوع مدينة الكاف.

ونترأى مما تقدم، مدى التفاعل في إطار هذه المدينة وناحتيتها بين كل الجوانب الحضارية الى الحد الذي لا يمكن معه الأخذ بجانب دون آخر لتفسير الأهمية الحضارية التي كانت عليها المدينة في العصر الوسيط. فرغم أنها اشتهرت أساسا بدورها السياسي والثقافي فلزنا أكدنا من خلال هذا البحث أن الجانب العمراني والإقتصادي والاجتماعي لا يقل أهمية عنهما، وأن تاريخ هذه المدينة طيلة العصر الوسيط والمكانة التي كانت عليها ساهي إلا نتاج للتفاعل والتكامل بين جميع هذه العناصر. كما أن هذه المدينة، زيادة على أنها أثرت وتأثرت بناحتيتها، فباتها أثرت بعمق على مسارات تاريخ إفريقية وبلاد المغرب وتأثرت به.

وعلى الرغم من تعدد الصعوبات التي اعترضتنا وعلى رأسها أننا أول من تناول هذا الموضوع بالدراسة، في ظل عدم توفر الحد الأدنى من المعلومات في المصادر والبحوث لمعالمة المدينة واندثارها تحت التراب، فبجد حاولت جاهدا تجاوزها وأعتقد أنني توصلت من خلال هذا العمل الى تحقيق عدة نتائج إيجابية لعل أهمها الوصول الى جمع شتات من المعلومات المتناثرة في المصادر للقيام بمونوغرافية متطورة نسبيا هي الأولى في الميدان، وخاصة التأكيد على كون آثارنا لازالت في حاجة أكيدة لاستنطاقها وعلى الخصوص في



## امبرتو ايكو: الجنة مكتبة فاتنة!

حسب الله يحيى

يحبيهم، فتلك هي النهاية، ولربما يكون من الأفضل لك أن تغادر الصف وتعود الى بيتك .

إن ايكو مطمئن تماما الى أنه : ليس هناك كلاب لثيمة، وعندما قُربت من ذلك الحيوان أغرز أنيابه في ذراعي ... فأن تلك لم تكن نهاية القصة، إذ حدثت في الكلب وسأله : ماهذا الذي تعله؟ نظر الكلب الي ثم هزّ واعتذر وانصرف ذاهبا .

إن الحيوانات في رأي ايكو "تعرف ما إذا كنت تحترمها أو تحاف منها أو تحبها . " كذلك يتحدث مع الطلبة " فإذا ما أذكر، نك تحقرهم، وأنت لا تريد أن تعلمهم، وأنت لا تؤمن حتى بما تعلمهم إياه، فأنهم سيرفضوك دوماً"

### ايكو خطاب الابداع وخطاب النقد :

لكن ايكو الى جانب ذلك يجد في التعليم فعلا عدوانيا" ويوضح: أنت تدخل الصف الدراسي قاصدا أن تغير أفكار الآخرين، تريد أن تدمر افتراساتهم وتقدم لهم منظورا جديدا للعالم، هناك دائما عنصر من الاستحواذ من الانخضاع "

لذلك كان ايكو يدهو الى عدم تأليف كتب دراسية وجعلها أساسا للتدريس، فقد لا يستطيع المدرس استخدام العبارات، لذلك يلجأ الى ما يسميه "فترة مغازلة" حتى يجعل طلبة يفهمون كلماته ... الى جانب تواصله مع عدد من طلبة ... وتوسيع هذا التواصل بعقله فهكذا ينبغي ان نفعل في مواجهة " تيارات المهاد داخل غرفة أوقاعة صغيرة . " ويضيف ايكو موجها : " إذا اردت البأس أن يحبك فليكن أن تتسلقهم " ذلك انه يعد بعض الطلبة لا

مع علمنا أن الكاتب الايطالي المعاصر امبرتو ايكو أحد أبرز المشتغلين في السيمولوجيا (علم الاشارات) وله اجتهاداته وكتبه التي فتحت آفاقا رحبة في هذا العلم، الى أننا عرفناه كعرب من خلال روايته الأثيرية والمترجمة الى اللغة العربية باسم الوردة - ترجمة : أحمد الصمسي (1) - كما شاهدنا الفيلم المأخوذ عن هذه الرواية والذي قام بإخراجه : جوشواك أنو، في حين لم نقرأ دراساته في علم السيمولوجيا في الأعوام الأخيرة، ثم توقفنا عند كتابه **الجنة المكتبة** / الحكاية / التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية / ترجمة : أنطون أبو زيد (2).

وكان ايكو قد أصدر روايته الأولى : **اسم الوردة** عام 1980 ، ولم تترجم الى العربية الا عام 1991 ، ثم عقبها برواية ثانية بعنوان : **بندول فوكو** .

ويعد ايكو في العالم، استاذا جامعا ناجحا ومتفوقا في تخصصه (السيمولوجيا) . وتوزع ايكو بين كتابة الرواية، بعد ان تم توزيع (12 مليون نسخة من اسم الوردة) باللغة الانجليزية لوحدها، اضافة الى ترجمتها الى عشرين لغة عالية ومعدة طبعات وعدة ترجمات، وبين كتابة دراساته للمعمقة في علم السيمولوجيا . وتدرّس هذا العلم في عدة جامعات عالمية . . خاصة وأنتا تتبين جوابه التابه على سؤال يقول : **"كيف تشعر وأنت تواجه صففا دراسيا . . مثل مهرج أم مثل قسيس ؟**

يجيب ايكو : **"أشعر مثل عاشق؟ (3)**  
ومن يكون عاشقا لعمله، يكون مبدعا، أمام طلبة لا يد لهم من تبادل هذا العشق الثري مع صاحبه .  
ويوضح ايكو : **"إذا لم يحس الطلبة بأنك أيضا قد وقعت**

مسرحية (أوديب ملكا) لسوفوكليس، راهب انكليزي هو (باسكريل) كانت له علاقة بحاكم التفتيش، وقد اشتهر بعدائه تمكن من اكتشاف سر هذا الكتاب الذي كان ينهي على الرهبان ترجمته لكن الكتاب ظل سرا، وكل من يلغسه يدفع حياته ثمنا. فالكتاب مسموم، وقد قام بوضع السم فيه، واهب أمي، حفظ الكتاب عن ظهر قلب. بعد أن قضى حياته بصيرا بفناصيله وزيته .

### اسم الوردة وسرها:

اما لماذا فعل العجوز كل هذا وحرمت على الآخرين قراءة الكتاب بتسميمه، فإنه مثار تساؤلات عديدة، هل كان أنانيا هل كان يريد أن يشرى من بيع كتاب نادر؟ هل أراد الانتقام من البشرية لأنها تبصر وهو أعمى. ؟ أم أنها إرادة ظلامية ومنحرفة . ليست هذه الأسباب جميعا وراء وضع السم في هذا الكتاب النادر، بل الأمر يتعلق بتصور هذا العجوز لفحوى الكتاب.

إله يرى "ان الكوميديا تخلص من الخوف وان الناس سيكتسبون دسلا في حياتهم، وأنهم سيمضون حياتهم في البهجة عن الكوميديا والضحك لكي يتخلصوا من مخاوفهم، وبعدها يختفي الخوف من قلوب الناس فان الدنيا كلها سيفسد وسيقل الاحترام والأيمان وربما تضعف السلطة وينهار المجتمع كله" (5) .

الراهب الغاضب الذي يكشف عن السر، يلقي بذراعه على شجرة مجاورة وعندئذ تشعل المكتبة بكاملها .

فهل كان إيكو يريد ادانة البصيرة الاحادية، العمى الذي يرافق القرد عندما يجده نفسه في قناعة تامة، صادًا عن كل القناعات الاخرى؟ ان ما حدث في القرن الرابع عشر الميلادي، يكشف عنه إيكو من خلال محقق له دراية بالتوجهات الفكرية للمكتبة الكاثوليكية والحضارة العربية .

معرفة تمتد الى ابن سينا وابن رشد. . وفهمها لارسطو وثقافة الاغريق الى جانب اهتمام المكتبة بأعمال حسن البصري وابن الهيثم وصولا الى الحروب الصليبية . . اضافة الى أن فكرة الرواية، ليست جديدة، فقد ورد ما يتألفها في : ألف ليلة وليلة، كما يشير : احمد الصمعي / المترجم في تقديمه "اسم الوردة".

حيث تروي الحكاية قصة حكيم تمكن من شفاه ملك مسموم وتعاثرت معالجته، فنصحته الحكيم بلعب الصولجان

يزالون في فترة الحضارة وهم في الأربعين" كما أن البعض الآخرين الطلبة يعتقدون انهم (يتقنون) في حين انهم (يوتقنون) مثل مواقف السيارات .

من هنا، من هذا الاستيعاب للدور الاستاذ الجامعي والمربي الشاب، ينظر إيكو الى العمل الأدبي على أنه ليس تعليقًا مباشرًا على الممارسة اللغوية بل هو أداة تحفز تفسيرًا للعالم "وأنك تكتب لتستثير استجابة ما" .

وفق ذلك يفسر إيكو بين الخطاب التقدي والخطاب الفني، فالخطاب التقدي عند إيكو : اقناعي في حين يستهدف الخطاب الفني (دهاء وغداها . . ان يستحث للقيام بما يريد" .

ويقرب الصورة البنية وفق هذا النموذج :

الخطاب التقدي اقتراح اقدمه لامرأة لكي تأتي معي،

اما الخطاب الاداعي فانه اقتراح اقدمه لامرأة لكي تذهب مع

أي رجل . . الخطاب الاول اكثر سادية من الآخر : الاول

يقول / أنت جميلة، أنا أحبك، فتأتي معي، أما الثاني

فيقول / أنت جميلة ، أنا أحبك، فأذهبي مع أي رجل " إذن

. . نجد إيكو يتسامى روايا "يدخل مجيئ الإخلاص"

والاخلاق عنده لا أن يتعلم المرء كيف يتصرف أم أن الهندسة

الاخلاقية عنده قد يجعل القارئ يقل قسرة الطبيعة " وأن

الاساطير عنده "تقدم دائما نماذج للسلوك الشرير " لذلك

نجده يمتد بدراستها وتحليلها . . الامر الذي يجعل كل عمل

روائي . . سلوكا إنسانيا" وان كل قارئ يعيش ما يقرأ وأن

"الضحك والبكاء كليهما استجابة اخلاقية لما يقرأ المرء" من

هنا ينظر إيكو الى رواية "الغبرة" "لأن روبر غرييه (4)

رواية تسمى بالوجود ، لا بالمعلول ولا بالاخلاقيات .

ويقرب إيكو بين الشعر الأقل اهتماما بالسلوك البشري،

بسبب اهتمامه ببناء رؤيا للعالم وبين العمل القصصي الذي

يكون أبدا اخلاقيا بسبب سرده أفعالا وجبة . .

ولان إيكو موسوعي في معرفته، وجته الفاتنة . . هي

المكتبة، فأنا نجد في "اسم الوردة" على معرفة بالحضارة

العربية، والمعلل الانساني الشامل الذي تضمه مكتبة نادرة

للرهبان الذين يعيشون حياة العزلة والصلاة والتشف وليس

لهم من مهمة سوى استنساخ الكتب . .

وفي هذه المكتبة كتاب نادر هو الجزء الثاني للمعلم الأول

ارسطو عنوانه : (الكوميديا) الذي ناقش فيه مسرحيات

ارستوفانيس، في حين كان الجزء الاول (التراجيديات) يناقش

شاهد في باريس بندوقاً ضخماً في ساعة ليون فوكو يعود الى عام 1851 ثم حول صحوة ذاكرته الى " رواية لتاريخ كل المؤامرات على كوكبنا" (8) كما يقدم في بندوق فوكو" كذلك فكرة رجال خارجين يتحقق خلاصهم من خلال كشف سر ما نستطيع بعده اعادة نفاذ عالم أفسدته قوة خرقاء (9). والتأويل المختلف لهذه الرواية التي لم ترجع الى العربية ، واضح تماماً في التعبيرين الواردين من قبل ..

وهذا ما يهدف اليه ايكو .. الذي يؤول هو نفسه مشهد الحريق في الفيلم المأخوذ من روايته: "اسم الوردة" حيث تندلع النار بأحد الرقوق بسرعة فيلتهب كالأغصان الجافة، فيصبح كل شيء مضاء وترتفع نار كبيرة من المجلدات كما لو أن هذه الصفحات تنطلق منذ قرون الى هذا الاشتعال التوحيدي وتستمع باكتفائها المفاجئ من عطش قديم" (10) ان البهاء هنا ينطلق من نور الاحتراف نفسه . من الهشيم النقي يوحى بدفق من ضياء .. وليس من نهاية كلية كما الواقع لفعل النار، أن ايكو يعطي تأويلاً إبهامياً قد يكون منكوساً للواقع، انطلاقاً من فهم واضح لتجاوزه .. وأحياناً التردد هذا .. وانظر الى قدم الاشياء، نظرة عصرية قابلة لأكثر من تأويل.

### العلامة على مذهب المعنى :

وإذا ما انتقلنا الى فكر ايكو الملاماتي فأنا نسين انه درس تاريخ علم الجمال الى جانب معاشته لطبيعة من الغنائين، والى حقل عمله في وسائل اعلام متطورة .. ومن ثم قراءاته لجاكوبسن الذي قاده الى علم السيميولوجيا والى كتابات رولان بارت .. وصار "النظام السيميولوجي نفسه في اللغة تبحث عن الدلالة لبعض المفاهيم مثل الإشارة والأسلوب والاتصال والمعنى والهدف" انها - السيميولوجيا - "مثل الفيزياء النووية، نظام أو منهج لا يعني شيئاً للأغلبية الساحقة من الناس، إلا أنه مثله مثل الدراسات الاخرى التي تبحث في السلوك عندما نستعين بها نحن البشر لفك رموز العالم الذي يحيط بنا من كل صوب، وبإستطاعت ان يصف لنا الاحداث، وأن يقدم شرحاً تفصيلياً عن العالم وطرح وجهة نظره بهذا الخصوص إلا أنه ليس دواء يوفى لنا مثل اقراص الاسبرين، وكذلك بمقدوره المساعدة في تحجيم التوسع الحاصل لاحتكاك الآخرين للعلاقات، ولكننا قبل كل شيء علينا، الإيمان

حتى يعرق، ثم يدخل الحمام... وقد شفي فعلاً إلا أن وزير الملك وضع في ذهن سيده بأن الطبيب الذي تمكن من شفاؤه يمكنه ممارسة القتل بالطريقة نفسها، فقرر الملك قتله، وطلب الحكيم توزيع كتبه قبل اعدامه، ومنها كتاب للملك نفسه، والذي تبين أن صفحاته ملصقة، فبذل اصبغ في فمه لمتح صفحاته .. عندئذ تسمم الملك ومات.

لكن الحكيم هنا كان ناقماً على ملك قدم له جميلاً فتذكر للجميل فما كان من الحكيم إلا أن عاقبه بموت مقابل الموت الذي حكم به نفسه، في حين نجد الراهب في " اسم الوردة" يريد أن يهتك الانفاص على البشرية، يريد أن يفسدها في حالة خوف و رهبة دائمة بدلاً من عيشها في حالة ترفيه وسلام ..

إن نقمته في حرق الكتب، تعني احراق الفكر الآخر، احراق المعرفة .. من هنا " كانت الوردة اسماً، ونحن لا نمسك الا الاسماء" كما هي العبارة الاخيرة التي دونها ايكو في " اسم الوردة"، وهذا العنوان كان ايكو قد أدخله من قصيدة (احتراف العالم) للبندكتي برناردو الذي عثر في القرن الثاني عشر .. واضاف أننا نحفظ للاشياء اسماً في الوقت الذي تندثر هذه الاشياء، كما أن ابيلار استخدم المثل المعروف (ليس من ورثة) .. للتعبير عن الاشياء المندوسة (6) و" ربما قصد ايكو الى ان الوردة ماهي الا صورة رمزية محملة بالمعاني الى درجة أنها أصبحت لا تملك معنى محدداً" (7) الا أننا نتخذ بدقة ونباعة ايكو في كتابة نص مفتوح ظل يدعو اليه في العديد من دراساته النظرية .. وكانت " اسم الوردة" النص التأويلي لدعوته في تحقيق استجابات مختلفة للنص الواحد الذي يتحول الى سلسلة تصوص .. لدى عدة دهنيات متلفعة.

لكن الكاتب قد يسيء التقدير في ما يكتبه فقد ذهب ايكو الى أنه كتب " اسم الوردة" لآلاف قارئ، وروايته الثابتة "بندوق فوكو" لخمسمائة قارئ .. ثم تبين انه مقروء من قبل الملايين.

وايكون يؤمن بالمرجعيات الثقافية للفن الروائي، و" اسم الوردة" / النموذج له تقوم على موهبة مجردة بل على معلومات ومرجعيات غزيرة تمكن ايكو من توظيفها روئياً، كما أن بندوق فوكو" هي الاخرى عمل روائي يجسد عالم ايكو / الأستاذ الجامعي السيميولوجي، الذي دهش وهو

لا تريد أولاً عملاً فنيا بل عملاً يعلن دون انكار أنها امرأة جميلة (16) وفق هذه المعاني يتخذ ايكو العلامات وسيلة لايصال افكاره، وليس تحقيقاً لمعطى شكلي مجرد، أو لتصوير خارجي يقصد به الابهار فحسب. ان ايكو يتوصل العلامة من أجل قيم سامية موجهة الى قارئ ذكي بعيداً عن الشكافة الاستهلاكية التي تتوسخ الاشاعة والموضوع المسطح ..

وفي كتابه المهم والعميق: "القارئ في الحكاية / التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية" غد ايكو يؤكد على "آلية التعاضد التأويلي في النصوص الشفافية .. وخاصة النصوص التي تنحو الى تحديدها حدسيا بأنها حكاية" لذا فإن غاية كتاب ايكو هذا قائمة على معالجة "ظاهرة الحكائية المعبر عنها لفظياً باعتبارها موضع تأويل من قبل القارئ المعاصر".

إايكو يرى في العمل المفتوح لا يقصد به النصوص اللفظية حسب وإنما النصوص الموسيقية والبصرية انه يعني: ان أشرح (كيف) نفهم نصاً وليس بالضرورة كيف نفهم على لسان المؤلف الذي يقصد الوصول اليه: " تنمية جمالية للتأويل واللفظي" متجاوزاً التهمة الموجهة اليه كونه (لم يصبر صبر الفن): "اذ لا يجوز ان يلوم الناس رواد الفناء الذين يلغوا القمر وخطوا على سطحه، لكنهم لم يعضوا الى المريخ والحق أن العكس صحيح: أفلا يعد هؤلاء عدتهم بوصولهم الى القمر لكي يلغوا المريخ ذات يوم". ان ايكو هنا يعد بالاتي، بالمطى اللاحق، بالتعاضدية التأويلية للنص الحكائي وأكنايية النظر اليه من عدة جوانب .. انه لا يتوقف عند المنظور الذي وصل اليه .. فهو عرضة للتطور والتغيير وليس منظورا مطلقاً أو جامداً أو ثابتاً غير قابل لخبرات مستقبلية يمكن للذهن أن يصل اليها.

### الحكاية وتأويلها:

لقد بنى ايكو نظريته الكلية في تأويل الحكاية وعبر هذا الكتاب الذي يمتد الى 228 صفحة من القطع الكبير على قصة قصيرة للفونس اليه بعنوان: "مأساة باريسية حقاً" لا تتجاوز في نصها المنشور داخل الكتاب ست صفحات ونصف الصفحة والقصة طريفة تتعلق بزوجين يتهم كل منهما الآخر ببلادة اخرى ويدهي كل منهما أنه على سفر .. وتضاجأ بهما يلتقيان في مطعم، ويتفقان على عدم

بالبرية\* (11) ان ايكو كما تبيين هنا لا يقدم صورة مجردة للسيمبولوجيا- كما يفهمها البعض عن غير دراية - بل يقدم هذا العلم انطلاقاً من امثاله العميق بالبرية وضرورة التوجه لتتوير المقول .. لذلك نجد ايكو يؤمن أنه ليس ثمة اثر فني (منفلق) .. وعلى الرغم من تحدده الظاهري .. فأنه يقوم على عدد لا متهاء من القرارات .. وان كل امر فني يطرح على أساس أنه موضوع مفتوح على عدد له من الاذواق، وليس يعني ذلك ان كل اثر فني يشكل تلمة بسيطة لممارسة الحساسية الذاتية التي تجعل من الاثر مركزاً تلخني عنده أمزجة اللحظة، بل لان مميزة الاثر الفني في كونه يشكل محيناً لا ينضب لتجارب تسهم في اجهلاء خصائص جديدة له\* (12) ومن هذا الانفتاح لابد أن تكون قراءاتنا .. باعتبار أن لكل قارئ ذالقة الثقافية ومفاهيم الخاصة التي تشكل مجموعها نظرت ورويته الى أي عمل ابداعي ..

كذلك يوافق ايكو الناقد تودوروف في قوله "النص رحلة حيث يجلب المؤلف الكلمات، ويجلب القارئ المعنى" مؤكداً ان القارئ الحقيقي هو القارئ الذي يفهم أن جبر النص هو فراغه\* (13) .. ويظل ايكو عن رولان بارت مثله: "النص يحمل في طياته قوة الانفلات النهائي من الكلام الاتباعي" ويضيف ايكو معلقاً: "حتى لو أراد ذلك الكلام أن يعيد بناء ذاته في حضنه .. فإن النص لا يفتأ يرمي بك بعيداً نحو مكان لا موقع له، نحو اللامكان، بعيداً عن الشفافة المصطنعة" (14) .. والعلامة التي يعني بها ايكو: "علامة محكومة بقانون التحديد والترادف، تمثل البناء الفكري ليتناقصا التماثل والذي يرتبط فيه الدال والمدلول عن طريق الاشرط الثاني، يقابل هذا أن عارسة النص تكمن في تحدي ورفض وحل مثل هذا التطابق الجامد والخادع ان النصوص هي احتضان ديني يفضي به بالعلامات على مذبح المعنى أو المغزى الفعلي" (15).

من هذه الافكار والرؤى يشير اسبرو ايكو الى أن: "ميزة الشفافة المتوسطة الحقيقية التي تدل على الذوق الرديء هي عجزها عن صهر الاقتباس في قرينة جديدة وفي الوقت نفسه، هناك نقص في التوازن الذي فيه الدلالة الثقافية والتي تظهر بطريقة مثيرة، دون أن تكون اقتباساً رصيناً" ان تلك الشفافة يشير ايكو ايضاً مثل المرأة عندما تطلب من رسام العصور الشخصية بولندي- ان يرسم صورتها الشخصية فأنها

والما مع الأشياء جميعا. . . ذلك أن الثقافة معمار نام وعطاء مستمر. . . وفق ذلك وجد ايكو في مقترح بورخس: "إن تقرأ (اللاويدي) كما لو كانت لاحقة بـ (اللايذة) أو أن يقرأ كتاب (تقليد يسوع المسيح) كما لو كان (سيلي) من كتبه اقتراحات رائعة ومشيرة وهي إلى ذلك يمكن التحقّق على خير وجه. . . ويضيف: "إنها اقتراحات خلّاقة. . . وأن من صلب هذه القراءات ينتج نص جديد على الدوام".

ويحدد ايكو القارئ النموذجي كونه "جمع شروط النجاح التي وضعت نصيا، والتي ينبغي أن تستوفى في سبيل أن يؤل نص إلى تأونه الكامل في مضمونه الكامل" كما أن المؤلف والقارئ النموذجي هما استراتيجيتان نصيتان في حين يجد ايكو في القارئ التجريبي بحكم كونه فاعلا ملموسا لأفعال التماخض: "ينبغي أن يرسم لنفسه فرضية المؤلف مستخلصا ايها من معطيات الاستراتيجية النصية بصورة مضبوطة لذلك نجد ايكو يؤمن بالتعريف الذي أورده غريغاس في معنى (النظير) كونه: "مجموع مسهب من الفئات الدلالية التي تجعل القراءة السردية قراءة متسقة امرا ممكنا".

الاستراتيجي يهيئ التنظيم كما تفهمه. . . مطلوب إذن . . . وهو كيان مهم من محاولات القراءة الواعية. . . مثلها مثل الكتابة نفسها. . . الأمر الذي يجعل مهمة القارئ لا تقل عن مهمة المؤلف نفسه

ومن هذا المنطلق يرى ايكو أن القارئ النموذجي يكون مدعوا إلى المساهمة في تنمية الحكاية إذ يستبقي المراحل المتوالية فيها، ذلك أن اسناق القارئ بشكل حصّة من الحكاية التي ينبغي أن تتوافق مع الحكاية التي يزعّم قراءتها وحالما تتم له القراءة يتشبث بما إذا كان النص مطابقا لنوعه أم لا. . . وهكذا يكون القارئ مساهما في تنمية النص. . . بمعنى مساهما في كتابته واضفاء شيء إليه.

ويعود ايكو في ختام كتابه إلى قصة "مأساة باريسية حقا" مؤلفها: ألفونس اليه والصادرة عام 1890 مشيرة إلى أنها قد تكون للقارئ السطحي: "مجرد لعب خيبي أو تمريزا آميلا للزّ الرماد في العيون بينما يرى أنها. . . كتبت لتقرأ مرتين على الأقل: "ماذا ما اقتضت القراء الأولى قارنا سيطا عمدت القراءة الثانية إلى اقتضاء قارئ ناقد يكون قادرا على تأويل فشل المبادرة التي قام بها الأول".

ومن ذلك كله نرى أن قول رولان بارت في ايكو كونه: "استاذ نظرية الرموز والعلامات هو من يرى الاحاسيس في

العودة إلى الخصوصية. . . وعاشا بسعادة. . . ولم يكن لهما أبناء كثيرون بعد، ولكن بعد ذلك قد يحصل".

إن القارئ العادي قد يتوقف عند طرفة هذه القصة، لكن سيميولوجيا معمقا مثل ايكو. . . استطاع النص ونفذ إلى دواخله ووجد فيه عدة أبعاد وعده نموذجي في التأويل الحكائي. يقول: "كل خطابات هذا الكتاب، إنما نشأت من الحيرة التي ساقني إلى بلجها لسنوات خلت هذه الحكاية يوم قرأتها للمرة الأولى".

وكان ايكو قد سمع هذه الحكاية من شخص ما واكتشف اختلافات عجيبية بين النص الأصلي وبين الملخص الذي صاغه آخرون. . . والملخص الذي صاغه بنفسه. . . توجد في ذلك صعوبة، وخرج منه نتائج وأولية مخالفة.

إن هذا الاختلاف هو الذي قاد ايكو إلى الاسمان في مستويات التلقي. . . وبات تأويل أي نص إنما يمزى (ويشكل) أساسيا إلى عوامل تداوله. . . وأن كل الحياة بجمعية تمثل باعتبارها شبكة نصية حيث تصير الحوافز والاممال والمارات البشوفة لغايات تواصلية مفتوحة بالاضافة إلى الانفعال التي تحت عليها عاصر في سيج سيميائي حيث يمدد أي شيء أن يؤول أي شيء آخر".

ولكن مثل هذا التأويل قد يضفي معاني وأبعادا لن يحتملها النص بما يعطيه قيمة قد لا يستحقها. . . ويلاؤه يمان. . . هو مفرغ منها أصلا. . .

وعلى نحو آخر. . . قد يبدو هذا الرأي ممارسة تصفب إزاء أي تأويل قد يراه المتلقي. . . غير أننا ضمن الفهم الذي نعتقده على الفساد من مزاجية التأويل فالمزاجية تقع في الشخصانية المفرة التي لا تتواصل مع الرؤى المنطقية التي تعتمد المنطق والحجة والبرهان. . . منطلقة من ثقافة ودراية وفهم عميق وثاقبة مصفاة ومكتسبة ومن ثقل فكري وإبداعي وصبر ومتوازن. . . وليس من مزاجية عابرة. . . وهو ما ذهب إليه ايكو نفسه: "إن الكتاب منظورا إليه باعتباره علامة يصير بدوره قاعدة: ف نظام تأويلاته يشكل نظام العمليات التي يوحى بها في سبيل أن يبلغ موضوعا حيويا مينا".

من هنا لا بد أن يقوم التأويل على جهد ثقافي مسبق. . . وهذا لا يعني قياس التأويل على طريقة سرير بروكست القسري في ممارسة القطع عند الطول والتمطيط عند القص. . . فمثل هذا اسمان تدميري في التعامل ليس مع الابداع حسب



.. هذا هو اميرتو ايكو بايجاز: من (اسم الورد) الاسم الموشوم بالمعرفة الضافية الى علاماته الموحية ويقطه المقرطة ودقة ملاحظته في تأمل (بندول فوكو) الذي تنتظر تأويلاته ونحن نقرأ فيه أسراراً جديدة بحريية صافية كما قرأ له: احمد الصمعي وانطوان أبوزيد وسواهما عن جعلونا نمسك بالوردة.. وكل الاسماء المقترنة بها.

حين يرى الاخرون الاشياء أما ايكو فانه يرى كل شيء (17) امر واقع وأكد.

كذلك يرى المورخ جاك لوغوف في ايكو: "إذا كان لديه من تغليظه، فإن غلظه الوحيدة ستكون التشتت ولكنه في النهاية ذو شخصية بحثية غنية وقابلة فطرية للاتصال والتفاهم مع الجمهور الكبير".



## أحالات:

- 1 اسم الورد / اميرتو ايكو / نقله عن الايطاليه اني العزة احمد الصمعي در التركي لشر تونس 1991
- 2 القارئ في الحكاية / النعاصد التأويلي في المصوص احكائية / اميرتو ايكو ترجمة . مطوان أنوريد المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء 1996 .
- 3 مقابلة مع اميرتو ايكو / ترجمة د سلمان داود الواسطي / مجلة : الادب المعاصر / العدد 46 / 1994
- 4 غيرة / رواية : آلان روب غرييه ، ترجمة : سمير هزوت نصار / دار للنشر / عمان.
- 5 اسم الورد / سينما ، علي الكندي / جريدة : الحديده 30 / 9 / 1997 .
- 6 كيف كتب اميرتو ايكو اسم الورد ترجمة . كامل عويد العامري / مجلة : القافلة / العدد 12 / م 44 / ابريل - مايو 1996
- 7 رواية . اسم الورد / عرض كتاب / هاشم عراييه / مجلة : افكار - عمان - الاردن . العدد 119 / 12 / 25 / 1994 - 1995
- 8 اميرتو ايكو / من اسم الورد الى ' بندول فوكو ' ترجمة واعداد . كامل عويد العامري / مجلة آفاق عربية نيسان (أفريل) 1990 .
- 9 اميرتو ايكو / شخصيات / اعداد : سرور محمد - مجلة : آفاق عربية ايار / جوان 1997 .
- 10 المصدر السابق.
- 11 اميرتو ايكو / السيميولوجيا ليس قرص اسيرس / ترجمة يوسف يلده ابراهيم مجلة . الف باه / العدد 1095 / 20 ايلول (سبتمبر).
- 12 تحليل اللغة الشعرية / اميرتو ايكو / ترجمة من الايطالية / رضا بن صالح / مجلة الحياة الثقافية - تونس / العدد 79 السنة 21 / نوفمبر 1996 .
- 13 اميرتو ايكو / حديية النص وحديية تأويله / ترجمة سامي محمد / جريدة القادسية (بغداد) في 6 / 3 / 1994
- 14 اميرتو ايكو / السيميولوجيا تعوض اللسانيات / ترجمة - ذكرى الخويروي ، جريدة الثورة (بغداد) 6 / 4 / 1989
- 15 اميرتو ايكو / نظرية العلامات ودور القارئ / ترجمة : د عبد الستار جواد / جريدة الثورة (بغداد) 3 / 9 / 1988
- 16 اميرتو ايكو / تكوين الذوق الردي / ترجمة . أحمد الباتري / جريدة القادسية (بغداد) في 10 / 6 / 1988
- 17 اميرتو ايكو / الابداع بين التنظير و الرواية / ترجمة ذكرى الخويروي / جريدة الجمهورية (بغداد) 14 - 6 - 1990

## تحليل سيّد قمني للأخاخي والقرايين

رضا الأبيض\*

تمثل الغاية الأولى للسيطرة المشهّدة في تثبيت المعرفة التاريخية عموماً  
"تعالّق حول مجتمع الشهد"، في دوبر، تمريب محمد ميلاد

للذكّية قربان للأنثى ومدخل إلى جنود الدين الاجتماعيّة  
(دار سينما للنشر، 1993 ص 77 / 107)  
افتتح سيّد قمني فصله بفقرّة تأسيسية ذكر فيها ما زعمه  
أكثر الباحثين من أنّ الإنسان آله العناصر وعيدها وطعم في  
خيرها وقضاء شوكها بالقرايين، وأخلص الإنسان في تعبده فلم  
يجعل بالمعطاء "فكان لا يشذوق ثمار محاصيله قبل أن يقدم  
لألهته أول قطوفها"، بل امتدّت يده إلى أطفاله يسيل  
دماعهم على مذابح الآلهة.  
ثمّ تحت عنوان فرعي "موقفان ورأي"، ذكر أنّ أغلب  
الباحثين قد اتّخذوا من مسألة القرايين أحد موقفين :

(1) **الموقف الأوّل** : يرى أن القرايين تحوّل من النبات إلى  
لحم حيوان فلهذا الإنسان، زيادة في التعلّق والمغالة. وهو  
تحوّل قائم على اعتبار "اللحم أعلى من النبات رتبة".

(2) **الموقف الثاني** : يرى عكس ذلك فمسايرة لـ "سنة  
تطور العقل البشري الإرتقائية" بدأت القرايين ضحايا بشرية  
ثمّ تحوّل نحو الحيوان فتقديم النبات "في حال احتياجه  
للحيوان". ثمّ يستدرك د. سيّد محمود معتبراً العقل البشري  
في تطوّره لم يكن خاصصاً - كبقية مظاهر الطبيعة - للسن  
والنوايس الفيرانية البحتة. إنّ التطور لا شك حاصل لكن  
لم يسر على وتيرة واحدة في خطّ إرتقائي صاعد باستمرار.

في كتاب "الحزب الهاشمي وتأسيس الدولة الإسلامية"  
بين د. سيد قمني أنّ الجزيرة العربية عرفت محاولات توحيد  
قبل الرّسول (صلى الله عليه وسلم) وأنّ الرّسول هو آخر  
صياغة ناجحة لتوحيد القبائل العربية، يتّبع كثير من الشّهرام  
والصّعاليك والمتنبّين وفي "السّني إبراهيم والقرآن المجهول"  
قرأ التوراة وتتبع الرحلة الإبراهيمية وبين أنّه كلّ آفة تحاول أن  
تصوغ إبراهيم - بالطريقة التي تريدها صياغة أيديولوجية  
وانتهى في بحث عن الحج إلى أنّ الحج فريضة قديمة في  
كلّ دين وفي كلّ ثقافة وانتهى في بحث عن الشيطان جمع  
فيه بين القديم والحديث إلى أنّ الشيطان هو كلّ ما لا نرضى  
عنه بعدد أن يتابع أسطورة الشيطان من بلاد فارس إلى  
الجبرتي المصري وعلي مبارك...

وفي كل ما كتب يستأنس بالتحليل الاجتماعي التاريخي  
واللغوي للتصوّر الديني وللأدب القديمة، وافصاح القول  
بالتعالي والإنفصال مؤكداً تاريخية الظواهر وتواصلها.  
وهو يقدّم الأدلة على أنّ التراث ممتدّ إلى ما وراء حدود  
الإسلام وأنّ أصل بناء الدينيّة نابتة في الواقع الاجتماعي  
الاقتصادي وليست معلقة في الفضاء.

ونعرض في هذا المقال إلى الفصل الرابع من كتاب سيّد  
محمود القمني "الأسطورة والتراث" وهو بعنوان "أصحية

**(2) القربان البشري :**

جاء في الكتاب المقدس أنّ كلّ شيء تقديساً ' يتطهر - حسب الناسوس - بالدم ويدون سفك الدم لا تحصل مغفرة .

يقرا القمني مقاطع من سفر اللاويين والقضاة وإرميا ليقرّ أنّ " مبدأ إسترقاض الآلهة بالدم " كان ظاهرة شرقية في الشرق القديم . ثمّ يحتجّ لذلك بنصوص وشواهد من قصة الحضارة " ديورات " والشرق الخالد لـ " عبد الحميد زايد " .

انتشرت هذه الظاهرة بين السومريين والفينيقيين والقرطاجين " وفي قرطاج وجدت عظام أطفال لم تزد أعمارهم عن ستة أشهر ويوجد في متحف اللوفر أحد هذه الصناديق حتّى الآن " .

**(3) القربان الملكي :**

توجّهت أصحيات كثير من الشعوب في وقت من الأوقات نحو التضحية بالملوك اعتباراً إلى أنّ الملوك هم " الشيوخ والحكماء " عن إلهان أو القحط أو التوازل " ومن هذه الشعوب يذكر الكاتب اعتماداً على ما ذكره " أنيس فريحة " في كتابه " دراسات في التاريخ " بني إسرائيل .

وأشار " روبرتسون " إلى أنّ الشعوب القديمة بعد أن تضخّى بالملك وبعد موته تأكل بعضاً من لحمه وتشرّ قليلاً من دمه لتكسبهم بعض قدسيته .

**(4) القربان الإلهي :**

كان أكبر قربان في تاريخ القربان وهو ما سيجلتهما الأنابيل السيّد المسيح . والمسيح في العقيدة المسيحية إله .

جاء في رسالة بولس الأولى إلى كورنثوس أنّ المسيح قال : " من يأكل جسدي ويشرب دمي فله حياة أبدية " .

ويكون ذلك عن طريق تناول قربان مقدس من الفطير يرسم عليه المسيح أو الصليب وجرات من التبيذ رمزاً لدم المسيح غير أنّ المسيحية اختارت الحروف قرباناً . وسبق للكاتب أن

بحث هذا الموضوع في الفصل الثاني " قرارة سريعة في موضوعه الإله النقيض " ، مشيراً إلى مخالفة المسيحية للأديان السابقة معتبرة إلهها الشهيد غورفا وليس جدياً أو

تيساً . وفي هذا يعتمد الكاتب إنجيل متى [صحاح 25] .

وفي إنجيل يوحنا ما يؤكد أمر القربان الإلهي فالمسيح

ويحتجّ لذلك بأحداث قديمة في الزمن وأخرى حديثة معاصرة ليستقر الرأي على " أنّ المسألة لم تكن أبداً صعوداً دائماً إنّما كانت خليطاً من هذا وذاك وأحياناً جمع العصر الواحد كلّ أنواع القربان " والكاتب لا يني يعقد الصلة بين القربان والنظام الاجتماعي والعقلي . ثمّ يتناول دراسة القربان بالتفصيل :

**(1) القربان الحيواني :**

هو أكثر أنواع القربان شيوعاً . وأهمّ الحيوانات التي بها تقرب الإنسان للإله المعبود الحروف . أمّا التيس (جمع تيس) فتعدّ أفضل القربان بعد الحراف .

وفي سفر التكوين يتأكّد تفصيل الربّ الحروف على ثمار الأرض .

وفي السفر نفسه نطالع حكاية إبراهيم الذي استجاب لأمر الله ، لما همّ بذبح ابنه ، منعه الله كي يذبح عوضاً عن الولد .

وقصة الفداء هذه معروفة بين القربان قبل الإسلام لكن الذبيح هو إسماعيل وليس إسحق . وهو بخلاف لا شك يشير أمر التنافس القديم بين العرب أبناء إسماعيل واليهود أبناء إسحق : أيهما كان المذبح .

في هذا السياق نفهم فخر النبي محمد (ص) بأنّه إبن الذبيحين عبد الله أبيه وإسماعيل الجدّ البعيد .

ومن مقدّسات الجاهليين ما يؤكد هذا النوع من الفداء . ذكر الكاتب ما جاء في " الفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام " " لجواد علي " ويلحق بالحجّ تقديم القتال . . وكانت تدبج عند الأنصاب فتورّع على الحاضرين لياكلوها جماعة أو تعطى للأفراد . . .

وللجاهليين عيد سنوي للتضحية في كمية ذي الشرى في 25 كانون أول من كلّ سنة ويتمّ التحرّ أيضاً في بيت (اللات) بالظانف وعلى عرفات . .

وفي ذات الوقت يقول القمني عرف معبد (ذي غابة) الضحايا البشرية .

واعتبر الواد " هو نوع من القربان " . وهو ما حرّمه الإسلام واستعاض عنه بالختان .

فإذا كان النظام الأمومي قد نشأ في وسط زراعي فإن النظام الأبوي نشأ في وسط رعوي. ويدعم القمبي ما ذهب إليه باعتماد شواهد مختلفة أسطورية وتاريخية، منها ما حدث في منطقة الهلال الخصيب (الراشدين سوريا، لبنان، فلسطين) وكيف تحوكت من كيانات زراعية إلى سيطرة الرعاة المهاجرين من الجنس السامي. في النظام الأول كانت السيادة للإلهة الولود المخصبة (إينانا) رمز الشبق والعشق وهي رمز الأرض التي يجب تخصيبها باستمرار ثم وبعد تغلب الرعاة الأكاديين في بلاد سومر الزراعية تفقد (إينانا) سلطتها المطلقة ومسؤوليتها عن الخصب ويظهر "سيد جديد كان في الأساطير السومرية مجرد ذكر شامل الذكر ضمن عشاقها الكثيرين... ليرتفع ويصبح هو سبب الخصب الأول ويحمل اسم تموز راعي الخراف الطيب...".

إن الفصل بين النظامين يدعو الكاتب إلى النظر في أمر القرابين من جديد ليصل إلى أنه نوعان: قربان أمومي وقربان ذكري.

### 1) القربان الأمومي:

بحث القمبي في الإشارات والمصادر شكلاً ومقارنة وغرلة ليصل إلى أن الضحايا الحيوانية أو البشرية كقربان للآلهة قد أتت وافدة مع الرعاة إلى المجتمعات الزراعية. ومن الحجج التي ساقها "ندرة الإشارات إلى قربان حيّة قدّمت للإلهات إناث مقابل ما تغلب به المصادر من أنواع القرابين الحيّة التي كانت تقدم لآلهة ذكور".

وهو ما دعاه إلى التذكير بسؤال: أي قربان كان يليق بالأم المخصبة الشبية مانحة الحياة؟

ويجد الكاتب الإجابة-كما ذكر- في طقس الجنس الجماعي، والذي كان يمارس في المناسبات الدينية للإلهات الإناث. يضحى بالبكارة داخل هيكل الإلهة للنجبة مانحة الحياة.

وهذا الطقس ليس فسقا شهوانياً وإنما هو واجب ديني خطير يقام به تقرباً للإلهة الأم العظمى.

كان منتشرًا في كثير من أصقاع آسيا الغربية وعرف في بابل ويعليق في لبنان. والغاية من هذا الطقس تحريض القوى الإخصابية في الأرض الأم.

وبمرور الزمن وتأكيد سيادة الذكور التي تتميز بالغيرة وقع

الربّ هو القربان والكيش الأعظم لأنه "حمل الله" ولأنه "اخشرو... ربّ الأرباب وملك الملوك" سقى الرأي الإصحاح 17 و18.

بعد أن ينهي القمبي حديثه في الأنواع الأربعة يعود من حيث بدأ ليشرح في طرحه السابق الذي اقترح فيه أن تكون مسيرة القربان قد اتخذت خطها الارتقائي عبر سلم متذبذب ما بين التصاعد وبين الكوات يقول إن هذا التفسير "لم يصر لي هذه المسائل تفسيراً كاملاً".

وحتى يسلك خيوط تطور طقس القربان دافع عن فكرة أن الآلهة في الأصل كانت "هي الأم أو الأب". ورأى ضرورة الإجابة أولاً عن سؤال: أيهما سبق الآخر: المجتمع الأمومي أو المجتمع الأبوي؟

يجد الكاتب نفسه أمام:

أ- موقف يؤكد تطور الطقس ابتداء من التقرب بالنبات صعوداً إلى الحيوان فالإنسان.

ب- موقف يؤكد عكس ذلك تماماً

ج- موقف يخلط "الحابل بالنابل"

وهنا يقترح أن طقس القربان في النظام الأمومي يتخلل شكلاً يتفق مع طبيعة ذلك النظام. ثم "تبع ذلك إختلاط مانح عن تداخل المجتمعين إبان مرحلة الانتقال إلى سيادة الذكر النهائية" فما هي عيّنات كل نظام؟ وأيها كان الأول؟

- موقف داروين: مجتمع أبوي ثم مرحلة انتقالية ظهر فيها النظام الأمومي العودة من جديد إلى المجتمع الأبوي.

- موقف الأنثروبولوجية: "جيكيتا هوكس Jaquetta Hawek": المجتمع الأول هو الأمومي بالنظر إلى أقدم تماثيل العبادة (المصر الحجري القديم) وهي تماثيل إناث ضخمت فيها الأعضاء المثيرة جنسياً. ثم تبع ذلك عصر الذكورة تلت العودة للإلهات مع إكتشاف الزراعة في العصر الحجري الحديث ثم تلا ذلك منذ حوالي خمسة آلاف سنة تقريباً سيادة الذكور النهائية وقد اقترن ذلك بنشأة المدن.

بعد عرض الموقفين المتضاربين يخلص القمبي إلى رفضهما معاً بعدما يرفض السؤال "من أسسه". يقول "ففي رأيي أنه لم يكن هناك قبل أو بعد ولا سابق أو لاحق بل أزعج... أن إختلاف النظامين هو إختلاف بين مجتمعين، هو إختلاف مكاني وليس إختلافاً زمنياً"

أ- عيد خاص بالمزارعين يقدمون ثمار الأرض.  
ب- عيد خاص بالرعاة يذبحون الماشية.  
ثم يطرح القمني آراء فرويد في مسألة التضحية ويناقشها.

وأطروحة فرويد قائمة على قتل الأبناء المشهورين الأب والأنثى الطافي ونتيجة الشعور بالذنب يصرفون النظر عن نسائه ويقسمون نظام الزواج الخارجي فتتشأ فكرة التحريم أو التابو. ثم يختارون حيوانا ليكون طوطما للاب المقتول يحظر منه أو قتله إلا في إجماع كامل لمأدبة يأكلونه فيها جماعة. وهو-فرويد- يفسر الختان باعتباره رمزا عن الخصي الذي كان الأب كلي القدرة يعاقب به أبنائه.

يعقب القمني على آراء فرويد بأن فيها "كثيرا مما يجاني للطاق الواقع".

ومن الواقع المشاهد إلى الآن-يقول القمني- يمكن أن أرسم صورة تأملية نستعيد فيها حقيقة ما حدث يمكن أن نفسر بها سر التضحية بـ (الأب، الملك، الخروف) على حد

سوره

وتحجج جنونا قلمي : الأضحية والفداء يحاول القمني أن يرسم هذه الصورة.

يبني الكاتب أطروحة على نظرية الانتخاب الطبيعي التي لا تعني تضافر الأخوة لقتل الأب وإنما استمرار الذكر القوي في سيادة القطيع حتى يتباهى الضعف فيظهر ذكر آخر قوي ينزله وينزاعه السيادة..

أما تمثل الأب في طوطم يؤكل فليس الأصل فيه جريمة ارتكبتها الأبناء وإنما هو الأب الذكر القوي يموت أمام أعين الأبناء دفاعا عنهم ضد نوازل الطبيعة وضواري الصحراء فيؤلهون ويتمثلونه في طواطم أنفع الحيوانات. يجتمعون حوله في موعد ذكرى استشهد الأب يأكلونه ليحيى الأب في نفوسهم ودمائهم.

وهو ما يفسر الحزن والبكاء في هذا الموسم، فيصل الأمر حد طعم الحقد وشق الجيوب ونجريح الأبناء، بل أيضا إخصاء المؤمنين نفسه إعترافا لهذا الأب بأنه الوحيد الذي يستحق شرف الرجولة مات شهيدا وضحي بنفسه من أجل الأبناء والعشيرة

والأضحية في الإنجليزية Sacrifice بمعنى التضحية والذبح للالهة وهي الأضحية والذبيحة وتعني أيضا الحسارة

تخفيف هذا قربان فشككت طبقة خاصة من النساء يعمن بهذا الطقس لقب بـ "المشتريات". ينحدرون من العائلات المالكة والنبلاء. وكان لقب المشتارية الأفضل هو (قاديشتو) أي قدسية. وكان الاحتفال العظيم : مضابجة الملك (الاله الأكبر) القدسية الكبرى (الإلهة عشتار)، يقام وقت الاعتدال الربيعي. وتكتفي باقي النساء بقص الشعر.

ويلاحظ القمني أن استمرار الوجود الأثوي في العبادة مستمر حتى الآن في العقيدة المسيحية. ومن طقوس المسيحيين صيام العذراء، يصومون فيه عن كل ماهو حيواني حتى يقتصرن فيه على أكل الثبات. وتلك "تذكرة واضحة لا لبس فيها بالمجتمع الذي كان في سالف العصور يعتمد على الزراعة والثبات". أما المسلمون فقد تحوّلوا بالعبادة عن الأثي نهائيا في ربة رعية خالصة.

## 2) القربان الذكري :

إذا كان النظام الأسومي زراعيا وقربانيا فإشادة إلهة فإن النظام الذكوري كان رعويا وقربانيا وهما إلهان يجتهد الكاتب لأثبات هذا التصور مبيّنا مصادر كثيرة منها الكتاب المقدس. وفيه نقرا قبول الإله للحم هابل الراعي ورفضه لثمار قابيل المزارع. وهي قصة لا يقبلها القمني "على علاقتها" لأن في الظروف الموضوعية التي أحاطت بالشعب العبري وهو شعب رعويا أسبابا تدفع إلى تأكيد علاقة الرب بالراعي مقابل نفوره من المزارع. ثم يعلن على "الاحتفالية المسيحية بعيد الفصح". في هذا الاحتفال وهو موعد قيامة المسيح بعد ثلاثة أيام من موته، يؤكل لحم الخروف بعد حرمان من أكل أي طعام حيواني، وذلك ليس سوى رمز لنهاية النظام الأسومي في المجتمعات الزراعية وسيادة النظام الذكوري الرعوي ولهذه الضحية شروط منها السلامة من العيوب وأن تكون من الغنم أو التيس وأن تكون البكر وذكرًا.

وفي ذلك دلالات كبرى، إذ تذكرنا أن المسيح كان لقبه الراعي وأنه كان يذبح ملكا وإلهيا للمؤمنين وأن موته كان فداء للبشر.

ومع الخروف يؤكل فطير (وهو خبز غير مختمر) وهو ما جعل الكاتب يضع احتمالا بأن الأصل في احتفالية عيد المسيح عيدان إنسان :

حجر طاحون الحبوب لأن الطاحون إذا توقفت فلا بد أن يبيع عليها طفل حتى تعود إلى العمل وإلى الطحن.

هذه الرؤية يقول : تلقي بنا في مراكمة التاريخ القديم، ليخلص إلى أن التضحية لم تكن أصيلة في المجتمع الأمومي الزراعي وإنما وجدت مع قسود الرعاة. وظل الاعتقاد قائما حتى اليوم. وظل الخروف هو الضحية المثلى يقطر على لحمه المسيحيون، ويذبحه المسلمون أحفاد الرعاة.

إن لهذا المقال الذي عرضنا - ولجعل أعمال سيد قمى - قيمته وهو ما دفع د. حسن حنفي إلى اعتبارها " نصرا جديدا في ثقافتنا الوطنية".

ولعل أهم هذه القيم، التنبيه للواقع الآتي ومسائله الكثيرة مثل علاقة الدين بالدولة، وعلاقة الدين بالتفسير الشعبي ومعنى الإجهاد والبذعة وقيمة التفكير ودلالات التغيير وسبل التقدم... إلى غير ذلك من الإشكاليات التي يعالجها الفكر العربي اليوم في لحظة الهزيمة. ومغزى هذا التنبيه هو ربط الدين بالإنساني والحاضر بتحقيق وهي علمي بضم لاء - نحن العرب - حق البقاء في القرية العنيفة في مجتمع عصري يتميز بالتجديد التكنولوجي والإنصهار الاقتصادي والازدواج.

من هذا المطلق أجدني أنسامل :

إذا كانت أضحية النظام الأمومي الزراعي دساراً أو نياتاً، وإذا كانت قرابين النظام الذكوري الرعوي بشراً أو خرافاً فما هي الأضحية / القرابين المناسب للنظام الاجتماعي الاقتصادي اليوم نظام الآلة والانصالات والطلب بالجنات ونظام المساواة الجنسية؟

ما هو القرابين الذي يساير تطورنا العقلي اليوم؟ أليس الوضع الاقتصادي والاجتماعي ملائماً لأن يكون القرابين هوأبناً أو جهاز جراحة لا مرمى... بل أليس من الضروري اليوم قبل أي وقت مضى أن نظل محافظين على قرابين جددنا وأضحياتهم دفاعاً عن تاريخنا وعن ذاكرتنا في عالم أصبحت نعيش فيه بلا ذاكرة.

والتضحية بشيء من أجل آخر وذلك في العربية تحمل معنى التنازل وفداء الآخرين ومعنى التبل.

هذا الطرح له ما يبرزه منطقياً إذ يمكن أن تتكرر حادثة استشهاد الأب فداء لعشيرته باختلاف الزمان والمكان بينما من غير المنطقي أن تتكرر حادثة قتل الأب على يد أبنائه. وهو طرح يتسق مع آخر الديانات الفدائية الكبرى (المسيحية).

إن أكل لحم المسيح وشرب دمه مثلاً في خروفه الطوطي في الفصح يرفع في الاعتقاد المسيحي الخطايا عن البشر ويؤكد ما استعفه المسيح من الوهية وهو المستشهد على الصليب فداء لكل الشعب.

ويختم القمى هذا الفصل بـ "تداخل القرابين والأصاحي" وهو تداخل ناتج عن التزاوج بين المجتمعين أو النظامين \*.

تمثل المجتمع الرعوي آلهته في الطواطم ثم في المظاهر الكونية العليا أو الفوقية وهي القمر. وتركز اهتمام الرعاة في طواطم نباتية ثم في مظاهر كونية موقفة على كوكب الأرض. وليس ارتباط الأئس بالقمر سوى خلط تبعية \* عدم معرفة الزراعين البدائيين \* بدور الرجل في الحمل والولادة.

ويتحرك النظام من زراعي إلى رعوي تحوكت إذن القرابين إلى أصاحي يضحي فيها الملك بنفسه أو بأطفاله -هرويا من المصير المزعج- وهؤلاء الأطفال من نسله الملكي يولد لهم بمضاجعة الكاهنة الكبرى (الفندية). وهو ما يفسر أحداثاً كثيرة منها ما فعله الملك القوطي (هملقار) في معركة (هيرا) كما رأى جنوده يتفقهرون إرمي وسط اللهب بتضحية إختيارية فشيدت له النصب في كل المستعمرات القوطية، وما فعله الملك اليهودي (داود) الذي شق أبناء سلفه (شاول) السبعة لرفع القسط وإزال المطر.

وبذلك أصبح إنبات الأرض مرهونا بسفك الدماء، وهو أمر لم يزل شائعاً في بلادنا إلى اليوم - يقول القمى - ويتمثل في تخدير الأم لطفلها بعدم الخروج وحيداً حتى لا يبيع على

## رواية "طفل الأرض" لمحمد الحشاني

### فتحية ساسي

على الإنسان أن ينحت مصيره ويشق له في الدروب الوعرة مسلكا، واستلامه من ناحية ثانية وعن طواعية لما قسرت عليه الحياة : لقد أخطأ أولا في الزواج بامرأة لم يختارها فخرج عنها إلى المغرب للعمل هناك بالصحافة . ثم أخطأ ثانية في عدم الصمود أمام الرياح المصاكسة في حياته انهية وإخامه عن قول ما يريد قوله والتعبير بحرية عن آرائه ومكنه حتى من إيقاف زميله "صالح" عن العمل . وليس هذا فنيذ بل يتخذ بشجاعة لقرار زوجته التي لحقت به وأجبرته على العودة معها إلى بلده تاركا وراءه قلب حبيبة مجروحا وجيتا في أحشائها... لم يكن إيجابيا حتى من أجل حبه الذي أسهب في وصفه فكان له بمثابة واحة ظليلة في قلب الصحراء...

عاد مع زوجته كائنا بلا روح إلى أمكنة بلا شخوص إذ أصبحت رسومها وحتى لما لاذ "بالسانية"، ذلك الحقل الذي احتوى زهور الحياة وذكرات الطفولة، ذكرى "عم صالح" المكلف برعاية الحقل فوّهه عمره . وجعل صورته المؤلف في صورة الولي الصالح في طينته وورعه وحكمته، رجل عاش كما أراد ومات كما أراد كذلك... عاد مهدي إلى الأرض لكنه لم يستطع أن يعيد إليها زهورها وغضارواتها وأشجارها، لم يستطع مقاومة رياح الشمال التي استأصلت الأشجار من جذورها... فلا عاد لها بالروح الحية المثابرة ولا استطاع أن يبعد لها نضارة السنين الخوالي أيام كان يفلحها "عم صالح"... كما لم يستطع العيش مع زوجته حيث وجد نفسه عاجزا بل وعقيا فتركها ثانية بعد أن شلت

إن مساهلة الحاضر لا تقوم فقط على نظرة إلى الماضي أو التفاتة تأمل إلى الوراء وإنما بإثارة تساؤلات حول الاجتماعي الراهن .

هذه العملية تتم بلم شتات المبعثر وسفصل والحسب انشطى والمسطر بين واقع حداثي وآخر داتي . لكن عندما تمثل عملية التجميع والحسب بين معطيات الواقع فإن النتيجة السلبية تكون إما الانفصال للبروت والمرض أو الانتحار... كحللول غيلاجل والحللول . تلك كانت نهاية "طفل الأرض" .

رواية محمد الحشاني الصادرة باللغة الفرنسية سنة 1999 عن مطابع دار الحديث .

من هو طفل الأرض ؟ ما هي الأرض المتحدث عنها ؟ الطفل هو "مهدي" بطل الرواية والأرض هي أرض الحلم، أرض أيام الصبي، صبي البطل، وأرض صبي العالم العربي وخاصة منه المغاربي، ذلك أن للأرض عمرا ومراحل عمرية، وأوج ازدهارها حضاريا هو فترة صباها الغفر النضر .

ومهدي هذا هو شاب تونسي عاش بالحلم وفي الحلم من أجل الحلم حتى مات عليه... ولكن الحلم ماذا ؟ إنه الحلم بعد أجمل من اليوم، غد يشبه الأمس الفاني، أمس الطفولة... فمهدي باعتباره صحفيا يعيش مشاغل المتقف اليوم السياسية والاجتماعية ويطمح، أو بعبارة أدق يحلم بالمد الأصيل لكن المارقة التي كانت عقدة الرواية الرئيسية وسبب الإنقسام في شخصية مهدي هي وعيه من ناحية بأنه

الباكوريا وفي عيونهن الألم لعدم تعلمهن. وزوجته "سنية" المتجيرة وأخيرا أمهن في حياته حبيبة عائشة، وهي نموذج المرأة المعاصرة، المثقفة والمتحررة وما تاتيه من ظلم الرجل والمجتمع ومؤسساته. . هذا الموضوع الذي يبدو كلاسيكياً وقد تجاوزته البحوث والدراسات منذ السبعينات قد لامسه الكاتب في "طفل الأرض" بطريقة فنية ليقة، بالاعتماد على الصور والأحداث الحية، كما عاشتها تلك النساء جميعاً بل وكما حاكته مهارة الصياغة الروائية في لغة شعرية تميز فيها الغنائية الشاعرية المحلقة في سماوات الأحلام والذكريات بالتجربة الواقعية المعيشة تختلط رقة الأحلام الناعمة والذكريات المتواترة على الذاكرة كالأحان الشجية القديمة بألم المعاناة وأوجاع الجروح (مثال ما روتته عائشة لمهدي عن طريق زوجها وطريقة معاملة زوجها لها حيث يصارع التقليدي البائد جموح التحديث والتحرر...) إنها لغة جلزت الانزلاق في الجبشراطية ففكرت كيف تستخرج الإنساني من الأيديولوجي الضغماني وتزجج أن تنسج في السياسي الفجع... فكانت من ذلك الجمالية الشاعرية ومعنى الحقيقة من وجهة نظر فنية عالمة. هذه اللغة الشاعرية تجعلنا إلى أهم مناهج الرواية وطقوسها الثقلية وتقصد تقنية الرواية بين الواقعي والتمثيل، المعيش والحلمي وذلك من خلال التساهي والإسترجاع حتى أن بعض الفقرات في النص تميد نفس الذكريات: بيت الطمولة، الحمام، أحفل وأحواض الزهور... ثم هذه الذكريات على شروط موسيقية التصويرية هي سحر الكلمة وشاعرية الصورة فتنياً كان البناء فيفسايتها تزينة قطع مختلفة من جميع الألوان بحيث تكون اللوحة عموماً تركيباً دقيقاً لتلك النقط التي حُمل ضوؤها الذكريات والظلال هي ما يتنوي الشخصيات من أزمنة أما البعد الحركي والصوتي فذلك ما يتجسد شبكة العلاقات الاجتماعية: (مهدي وأفراد عائلته، مهدي وزملاؤه في العمل، مهدي وزوجته سنية، مهدي وحبيته عائشة التي جعلته "عائش" شخص آخر غيره، غير مهدي...).

وللآلات المكان في مسرحية هذه الشبكة مع العلاقات الاجتماعية دور كبير في تمييز جمالية النص. إن للأثر الحية التخيلية في متن السرد وخصوصاً في ما تعلق بدور الغشاء المكاني في توليد الأحداث وتحولاتها أعمية قصوى

محاولاتها في الإغجاب منه بعد عرضه على الأخصائيين... كما وثقت محاولاتها في إقناعه بالعودة إلى بيته والعيش معها حتى تلا أطفالاً حصوا بعد موت أبيها... والأعمق من ذلك كله أنه لم يستطع حتى اللحاق بحبيته "عائشة" وابته "آمال" اللذين بعثا إليه بزميله صالح لاستقدامه إليهما. وعلى الرغم من أن مسار حياة مهدي مسربل بالعجز والعقم اللذين كانا نتيجة لإجباطات النفسية وعدم تحقيقه لأحلامه فإن الفشل لا يعتبر كلياً. فدلالات النص المليء بالصورة المتنوعة: صور حالات الحزن والكمد وأوجاع الماضي والحاضر مع وصور الأمل ويلسم الجراح الآتي مع الغد المشرق تؤكد على أن القيمة الوحيدة التي عمل على إنجازها وإن عن طريق غير مباشرة هي الحب، حبه الشخصي الذي كانت ثمرته "آمال"، إبنته التي لم يرها والتي حملها رسالة تلفف الزهور الزرقاء من وأحات الحب والتسامح.

رمزياً، حمل الكاتب هذه الشخصية، شخصية آمال، غير الفاعلة في أحداث الرواية عدة معاني: فبالإضافة إلى رمزية الأيسم "آمال" والذي هو لغوياً جمع لآل، هناك رمزية الجنس، فتاة، المرأة، الأرض التي لا حدود لجمالها ولجمالها هي الكون كله، سره ومعناه. إنها الأمل، الزهرة الزرقاء، التي تستحفظ الذكريات وتسلح الأرض التي اجتثت ربح الشمال أشجارها، فبعد الشتاء الربيع وبعد الهزائم الانتصارات... وكذلك كانت خاتمة الرواية... إنها رواية الإغتراب، الذكريات، الأحلام، الحب، الحياة والموت... وهذه العناصر جميعاً هي قطع الفسيفساء التي تكون لوحة "طفل الأرض"، كل قطعة متصلة بالأخرى، ولا معنى للوحدة بدون الأخرى. والقطعة المحورية في هذه اللوحة هي المرأة في جميع أوضاعها. لقد تعرض الكاتب لوضعية المرأة المغاربية من خلال النساء المحيطات بالبطل ومدى احتكاكه بهن: في البداية المومس الإسبانية التي خيبت أمه... تعرف إليها في المغرب فحدثه عما رعى بها في الدعارة وما لقيته من الرجال حديثاً وكانت مكروه عليه، أثار فيه قضية الحروب الكبرى، حروب الدول والحروب الصغرى...

ثم فقيصة التي قدمها لنا من خلال شريط ذكرياته، فهيمة الشبهة التي علمته معنى الجسد يوم صحبته معها لما كان طفلاً إلى الحفام... ثم أمه وأخواته اللاتي يزغردن لنجاحه في



إنّ المسألة ليست جغرافية وإنّما هي بالأساس إنسانية وإن كانت لها أبعاد أخرى دينية وحضارية إسلامية وعربية. وربما لهذه الأبعاد، عمد الكاتب إلى توشية نصّه بأحداث نبوية وآيات قرآنية مع الإشارة إلى شعراء جاهليين... فعلا إن المسألة مألوسة للكاتب إنسانية تتجاوز الجيزني من أجل الوصول إلى الكلي الكوني وذلك ما يفهم من خلال الرسالة التي يبعث بها مهدي إلى ابنته آمال وآمله في "إرادة الله التي ستجعلها تصمم الوثام والتسامح والتكافل بين الشعوب والتجمعات دون تفرقة عرقية أو دينية...". يمكن للمرء أن يكون مسلما، عربيا لكن قبل كل ذلك هو إنسان...

إنّ للحاضر ماضيا، وللماضي تاريخا وحضارة، وللتاريخ والحضارة أمكنة انتظمت فيها دوال الرواية ونجملت فيها جمالياتها لا لتوقع فيها وإنّما هي أمكنة النسق المستوح، المطلق الذي رمز إليه الكاتب بإبنة مهدي آمال واسمها يحمل الأمل في حفظ ذاكرة ثقافية وحضارية خاصة **وإنّ نزعنا في غي الأمكنة التي تربى فيها الأب...**

**الإنشائي كوني** يتجاوز المرقبيات والأديان واحتراب ديب "مثل الأرض" هذا "المهدي" الذي انتظر كثيرا غير أنّه لم يحقق المعجزة ليس طفل رقعة أرضية بعينها وإن حدثا إنتماءا جغرافيا "بالمغاربي" نسبة إلى المغرب العربي. ولا هو متحيز إلى الشرق العربي بحكم مطلقته مع قضية العراق وإنّما هو ابن الأرض الكوكب الذي أصبح قرية وقيمة السامية الأولى هي الإنسانية والحب. ودون إغراق في مثالية متعالية وتحميل الرواية رمزيات لا تحتفلها فإنّ ما قصده الكاتب هو هذه القيم الكونية. والمسألة عمده ليست قضية الشائيات : مشرق، مغرب، شرق، غرب وما التأكيد على خصوصية المكان وطابعه المحلي إلى تأكيد على جوانب إنسانية في كل الأمكنة. فإبن الأرض الوحيد هو الإنسان وكل ما فيها وما عليها مسخر له لولا ما فعله بنفسه : بعضه يقتل بعضه ويعضه يظلم بعضه فتزعزعت قيمة السامية وأصبح يعيش في "قرون وسطى" العصر على حد تعبير الكاتب مصطفى الفارسي في تقديمه لـ "ابن الأرض". إنّه قرون وسطى الألفية الثالثة. فهل عصر تنويرها قريب ؟ "طفل الأرض" قد ترك لها "آمال" لتتبرع عنها.

فهل تكون هذه الآمال حقيقة؟ وغير زائفة ؟

في هذه الرواية. فالشعرية في المرد مأتاها تواتر الذكريات المومقة في فضاءات مكانية معينة (بيت الطفولة، حاجاته، غرفه، تفاصيله الدقيقة). الجمالية في هذا النص إذن مرتبطة بالمكان وما يولده من أحداث فتتساب من كل ذلك تلك الشعرية التي تتردد في النص كرجع الصدى. على هذا الأساس كان حضور ذات الطفل، الراوي، حضورا اجتماعيا يحيك شبكة من العلاقات يستشف منها المعنى، معنى أزمة الذات ومظاهر هذه الأزمة.

ولن بدأ أن الشعرية في هذا النص مأتاها ذلك البحث في البلاغة والبيان فإنّه على العكس أساسها الحقيقي هو الصورة، المشهدة وما تنبئ من دلالات الخن إلى ما تهوى منها أو طوي طي الذكريات وكاد النسيان يحجب أكثرها.

إذن قوام جمالية التعبير الأسلوبية إنّما هو تلك العلاقة المثبتة بين الفضاء المكاني، إطار الصورة وبين زمنها التاريخي الخاص، مجال الحياة الاجتماعية وتطوراتها

وهذا فعلا ما دأب على إبرازه محمد الحشاني في روايته فكانت رواية الأمكنة ورواية الذكريات، **الإنشائي البعيد** وذكريات الأس القريب. رواية الفضاء المغاربي من قرطاج إلى الدار البيضاء. والزمن هو زمن فقدان الدفء في "البيت الأليف"، زمن التطورات السريعة سياسيا واجتماعيا وبالتالي حضاريا، هذه التطورات التي أحدثت إحتلالا ما في الذهنية العامة المشتركة للمغاربيين. وذلك ما حدا بأغلبهم من الروائيين إلى بناء قصصهم المفقود، أو ربما سلفه أصبح أمكنتهم المختلفة المهترئة، فكان هذا البناء التخيلي هو جنان قرطبة وقصور بلنسية ومالقة... تلك الأمكنة التي حاولت ذاكرة الراوي الإحتما بها حتى لا تتلاشى في رحمة الحاضر المهترئ... ولتجسيم خطورة الإنشطار في نمسة الراوي، بطل الرواية مهدي، حاول الكاتب إبراز واقعية الأحداث المروية تنزيلها في ظرفية زمانية ومكانية معينة بل والأهم من ذلك هو ربطها بظرفية سياسية عالمية، هي حرب الخليج التي جعلها حرب البطل الشخصية، فكانت حربه ضد نفسه بدرجة أولى

في هذا الإطار يطرح السؤال التالي نفسه : هل كان فعلا للمغاربي كل هذا الإنشغال بحرب المشرق ؟ هل للفاسي أو القرطاجي نفس معاناة البغدادي ؟

## جاهك بيرك وإعادة قراءة القرآن

عباس عبد الحليم عباس

دينا \* بحفظ طبيعة الإنسان والطبيعة بشكل عام، ولا يرغم الإنسان إلا على طاعة القانون الإلهي \* (3).

فصلنا عن هذا وذاك، فإن بيرك يمثل وجهاً خاصاً من أوجه الخطاب الإشترافي المصاصر، تفتزج فيه الصداقة الخفية، والموضوعية والاهتمام الشديد بثقافة العرب وتراثهم وحداثة قضاياهم (4).

ثاني دراسة المستشرق الفرنسي بيرك (إعادة قراءة القرآن) مواجهة من مظهرين قرآنيين للنص القرآني، أولهما يتمثل في (إعادة دراسة)، والثاني في (قراءة الآخر)، ولا تعني هذه المواجهة خلافًا بالضرورة، لأن قراءة الذات مؤسسة على خطاب منهجي يتسق مع ثقافة هذه الذات وحضارتها، أما قراءة الآخر فتعكس تركيزاً أساسياً على "أن الإسلام ثقافة وعلاقة حساسة مع الآخر، وإدراك شعري للمخلق" (5)، وأن النص القرآني المؤسس لدين الإسلام وحضارته نصٌ مفرد بما يضيفه على هذه الحضارة من صفات الحركة والتقدم والديمومة. لذلك جاءت إعادة قراءة جاك بيرك للقرآن (وهو الذي أمضى خمسة عشر عاماً يترجم معانيه إلى الفرنسية) جاءت لتعني "تجديد استنباط وتوسيع دوائر الاستنتاج، وتوليد دلائل، وتجنيد نتائج اللغة والاجتماع والمنطق والإناسة، والصوت والبلاغة، والتركيب والآثار للحصول على مفاهيم مؤسسة لعالم منظومة إنسانية واعية هادفة" (6)، ومن هنا جاءت ترجمة منذر عياشي، المعروف بأبحاثه ودراساته اللسانية والدلالية، لهذه النص من قبيل مناسبة المقال لمقتضى الحال. ولا شك أن قراءة فاحصة للفصل الذي

\* إعادة قراءة القرآن \* كتاب للمستشرق الفرنسي، وعالم الاجتماع المشهور، الأستاذ في الكوليج دي فواتس (جاك بيرك، ترجمه منذر عياشي بعنوان آخر هو نقران وعلم القراءة)، مع أن ما بين (إعادة القراءة / وعلم القراءة) مسافة لا شك أن العياشي يدرك شساعتها، ورعه حسن النية فإن ما قدمه المترجم من عذر (هذا التفسير) غير مقبول، غير أن ما يغفر له هذا، تلك اللغة الجميلة التي امتنع بها الترجمة بعنوان (قراءة الذات للقرآن) في نحو أربع عشر صفحة، مؤجل الحديث عنها بعض الشيء.

لقد سيطرت فكرة التجديد على منهجية التفكير عند جاك بيرك، فهو يرى أنها من أبجديات منهجية الحياة الإسلامية، جاعلاً حديث الرسول (صلى الله عليه وسلم): "إن الله تعالى يبعث لهذه الأمة على رأس كل مائة سنة من يجدد لها دينها" دليلاً على ذلك (1) وأصلاً من أصول التفكير في الحياة المصاصرة، التي تدفع المجتمعات العربية إلى عملية تطور جوهرية طالما نادى بها هذا المفكر (2)، الغرب القريب معاً، للتهووس بأمة وزحت طولياً تحت قوى استعمارية امبريالية ناهية لحيارتها، مفرقة لأبنائها، شرط أن يكون النهوض المطلوب قائماً على الموازنة بين المادّة والروح في وقت واحد، وكيف لا؟ ونحن أمام واحد من أكبر تلامذة المستشرق الفرنسي المشهور لويس ماسينيون، المعروف بدراساته وأبحاثه الدينية والروحية في حضارة الإسلام، وأمام ناقد معاصر، وباحث متعمق، يعد الإسلام

القرآني مجاوزًا للتاريخ، متقدمًا للزمان وللظروف الذاتية والإنسانية، وتؤكد أيضًا : ديمومة الحضور القرآني بوصفه نصًا ونسقًا ومتجًا ثقافيًا، وكذلك انتساب هذا الخطاب إلى قائله تمامًا وكما لا.

وأرى - من خلال كل ما سبق - أن العياشي يهدف إلى تأسيس منظور لساني يتعامل مع الخطاب القرآني عبر تأسيس أبعاد معرفية هامة لنظرية خاصة في التلقي اعتمادًا على النظر في الدلالة النصية باعتبارها دالا ومزما يتجاوز الأزمنة ويسكن في الأني على الدوام.

وبعد تقديم موجزين، وفاتحة مفصلة، يأتي نص جاك بيرك في أربعة فصول، جعل الأول بعنوان (مقاربات في السب) يوضح فيه خطته في هذا البحث والمتشكلة باستبدال المعرفة بالتأمل والمدينة التحليل، لإعادة قراءة القرآن باستخدام مكتسبات العصر المنهجية، والحساسية الذاتية، مع الإحاطة، مجدداً، بطريقة الأجيال السابقة في الفهم، وهذه الإعادة لا تنفخ الطرف من السمة الجلييلة للنص القرآني أو عن البناء (الصوتي) للقرآن، فهذا النص يصعد إلى أصل أصوات الموجهة بشعاع الإيمان والتعلق والمقداداة بالنسبة إلى ملايين البشر، ومع ذلك فإن (جاك بيرك) الذي يعترف بأن القرآن نص يوحى لا جسم، يقدم بحثاً قائماً على الموضوعية النقدية مع أن ثمة حلالها واضحا بين تلوق شخص من أبناء القرن العشرين، وأولئك الذين عاشوا في القرن السابع الميلادي عن سمعوا القرآن للمرة الأولى \* فمن ذا الذي يستطيع أن يعيد إلينا انفعالهم الأول ؟ \*، هذا الانفعال الذي لا ينفي حقيقة عقلية تؤكد أن القرآن الكريم يستطيع أن يوجز نفسه في كلمة واحدة، هي وحداثة الله. وأن هذه الوحدة اللغوية الصغرى (أحد) لتمتد وحدة عملاقة للوحداثة الإلهية مثلها النص القرآني في مجموعه الذي انفتحت كل الفرق على نصه بعد الجمع، ولم يعترض عليه لا في مجموعه ولا في تفاصيله أحد منهم \*.

لقد أدى هذا المنهج بجاك بيرك إلى مهاجمة بعض نواحي المنهج التاريخي للمستشرقين في دراستهم للقرآن لأنها - بالتحديد - دراسات أضفلت جانبها مهما فيه ألا وهو الجانب الدلالي اللساني الذي ارتضاه بيرك منهجاً معياراً لإعادة القراءة، ومثل لما يخلط بدلالات تسلسل تاريخ النزل، ومواضع السور، والتعدد الصوتي، ومواقع الألفاظ

جعله فاتحة لهذا العمل تكشف عن إيمانه العميق بجهود علماء الأصول في مجال العلم بالخطاب واجتنامه العلم بالنص ومكوناته، تلك التي سارت بنفسها مسارا لسانيا وأسلوبيا وميثولوجيا يكاد المرء يحسب أنه أمام أحدث ما أنتجته المعرفة الحديثة في إطار (علم القراءة).

### وضعية التفسير:

حرص العياشي على عرض اتجاهات البحث الدلالي عند العرب وحصرها في ثلاثة :

-الأول : اتجاه يبحث في تطوير اللغة تبعاً لتطور استعمالها الحضاري.

-والثاني : اتجاه يبحث في التطور الاجتماعي وأثره في الدلالة اللغوية، وذلك من خلال الدرس اللغوي القائم على الخطاب التداولي بصورة نصوص من الحديث الشريف والأدب العربي.

-والأخير : اتجاه قائم على دراسة النص القرآني

وبعد الفراغ من عرض هذه الاتجاهات يتناول العياشي إلى مسار آخر أسماه (حضارة النص و آثره في الشخص)، ويعني بذلك أن حضارة الإسلام قامت على خطاب عربي كأساس أنطولوجي لتكوين الشخصية المسلمة وانتقالها من الحقيقة الشخصية إلى الحقيقة النصية، وهذا يتطلب من دارس الخطاب القرآني النظر في ثلاثة أبعاد دالية هي الدلالة التاريخية، والنصية والآنية، وكل هذه الدلالات تتضافر لتؤكد أن القرآن الكريم يؤسس من الكائن البشري "صورة لوجود الشريعة، ويكون خطابه خطاباً لها، وإذ ذلك فإنه يتخلل فيه سياسة، واقتصاداً، وسلوكاً اجتماعياً، وأخلاقاً وتعالماً (77)، والذي يهم العياشي هنا، أن القرآن -بوصفه كلاماً- يضع نفسه في قلب التواصل اللساني، وهذا يقتضي التنبه (بالإضافة إلى المرسل، والنص) إلى عنصر ثالث، وهو (التلقي) مما يجعل الخطاب القرآني خطاباً دالاً على منشته وذاته، ومتلقيه. والعلاقة التي يمكن لعلماء اللغة بحثها هي القائمة بين النص والمتلقي، تلك التي لخصها الدكتور مندر في ثلاث جوانب هي : التلقي السلبي أو الإيجابي، والتلقي الناقص للنص سيبقي على مثال متلقي لا على مثال مرسله، والتفسير باعتباره تلقياً يظل مرهوناً بظروف ثقافية، وزمانية، ومكانية وهذه النقطة الأخيرة بالتحديد تجعل النص

باب الاجتهاد والمحافظة جهاراً، والمدونية إزاء الأشكال الثقافية الأخرى كالصوفية والفلسفة مثلاً، مع أن هذا كله لا ينفي ما للفقيه من فضل عظيم. ويخلص جاك بيرك الى وجود أربعة أنواع من المعايير أو القواعد للحكم الفقهي هي: (1- القواعد الثابتة . 2- القواعد الراجعة الى الظروف . 3- قواعد الحلات الخاصة . 4- القياس).

وبناء على هذه المعيارية في القانون الإسلامي يحكم بيرك بتميز هذا القانون وتفوقه على كل من القانون الروماني ، والبيزنطي، وقوانين جستنيان التي دوت قبل عصر الوحي . كما أن القانون الإسلامي القادم من المطلق يعد تطبيقه جزءاً من الطاعة لهذا المطلق من جهة، كما أنه ينجز الطبيعة ولا يلغيها من جهة أخرى، وهذا القانون - بتفسير بيرك- مليء بتعدد الشكافات الحية التي يوقظها الداء الفرسي، في دعي المؤمن ويسعشها في السلوك الاجتماعي

ويختم بيرك محاضراته هذه بفصل أخير عن ( القرآن واللغة العربية ) وهو ما يجعل المناخ مختلفاً اختلافاً جليلاً عن السبحة التي ليس للغة فيها أي علاقة بالانجيل، ولدينا جاك بيرك بالموضوعية الفائقة التي تمسك وجهاً ناصباً لمنطق جيد من الاستشراق حين يؤكد أن اختيار العربية لغة للقرآن عائد لما تقدمه من جودة فائقة تناسب ما فيه من تفصيل ويسان، وهما السمتان اللتان ركزت عليهما جهود علماء اللغة القدماء، وجاءت أعمال سوير تؤكد هذا الطلب، ثم سار علماء الصوتيات على المنهج نفسه للوصول الى الغاية عنها، بل إن المسألة أقدم من ذلك إذ أرجعها بيرك الى أرسطو الذي يطلب أن يكون الخطاب الفلسفي خطاباً يتفرد نوره.

حاول بيرك تعريف لغة القرآن بأنها الصيغة النهائية التي نقلت عبرها الرسالة الإلهية الى البشر، وهي صيغة لسانية بكل تأكيد ربطت بين الأشكال الأدبية المعروفة لدى عرب الجاهلية، فكتشت لهم عن تدفق شفوي جليد الى جانب إيقاعات أكثر قصراً، مفصلة، مجزأة. ومن هنا نشأت دشنة الوليد بن المغيرة، وغيره من العرب، وهذه الدشنة التي ينادي جاك بيرك بضرورة قيام دراسات مختصة تتراوح بين علم الدلالة وعلم وظائف الأصوات لتحديد أبعادها الموضوعية بشكل علمي. ومن لفئات بيرك للدشنة في الحديث عن العلاقة بين القرآن واللغة العربية أنه

في السورة الواحدة، وغير ذلك مما يكشف\* عن نظام نحن لا نملك مفاتيحه بكل تأكيد، ثم إن (تعدد الموضوعات في السورة الواحدة) يمكن دراسته عبر جهود الدلائل المحدثين للكشف عن نظام التشابكات، التي تشبه -كما يرى بيرك- السجادة المغسري، وما على الدارس إلا إجراء بعض الإحصاءات لأساليب مثل: المرد، الخطاب بأسلوب مباشر، الخطاب بأسلوب غير مباشر... الخ. إن التشابك، والتقاطعات المتداخلة بين الدائم والظرفي يعكس حالة قصوى من حالات البنية في تشابكها الأمر الذي يدعو إلى ضرورة الإفادة من عدة علوم من أجل ذلك كعلم التصنيف، لكشف الإطارات، وعلم العروض لكشف العلاقة بين تطورات المعنى وحركات الإيقاع اللفظي، وكذلك فقه اللغة من أجل معالجة قفلة الآيات ومتغايراتها المحتملة في مسار السورة

### النص العابر للزمان

ويتسلق بنا الفصل الثاني إلى قضية (الزمن في القرآن) وكانت عبارة هيجل من كتابه (ظواهر الحياة) التي نقول: أن الحقيقي هو الضرورية نفسها - طدخلا يؤكد مع خلاصه أن نظام الاتصال القرآني مختلف عن نظام الاتصال أي نص آخر بكل تأكيد، فهو اتصال من الله إلى البشر، إيصالاً مطلقاً، يربط الوحي عبره بين العظمة الإلهية وحركية الإنسان، ومن هنا، أخذ بيرك على عاتقه إيضاح معنى الزمن في هذا الاتصال، وتم تصوّره عبر ثلاثة منظورات:

1- منظور الزمن المعيش

2- منظور الزمن المسند

3- منظور الزمن المسقط (المستقبل)\*

وما يهيمنا من هذه التصورات مجتمعة هو الوصول الى فكرة الضرورية واللانفاني في الدلالة القرآنية، لأنها دلالة صليحت للماضي، وما زالت صالحة للحياة المعاصرة، وستظل صالحة لحياة مستقبلية فهي دلالة مستمرة في الزمن. ويناقش بيرك في الفصل الثالث قضية (المعيار في القرآن) أي القاعدة أو الميزان الذي يرجع إليه سلوك الشخص ضمناً أو علانية... صوضحاً أن الشرع رسم الخطوط العريضة وبعض التفصيلات لعدد من الأحكام، ثم جاءت السنة لتكملة الإيضاح، وتبع ذلك جهود الفقهاء واجتهاداتهم، لكمة توقف لنقد مسألة الاختصاص إلى حد المبالغة وإغلاق

ذلك كله، ليعد كتابا روحيا في نظر المؤمنين فقد كَوَّنَ، ولا يزال يكونُ بالنسبة الى مجموع المسلمين في كل الأزمنة وفي كل البلدان، «وعيا واقعيا ملازما للهوية الجماعية».

وبعد، هذا هو كتاب بيرك، أود أن أختم رحلتي معه بشكر عميق للروح العلمية، والجانب المشرق لنمط آخر لم نعهده من قبل في الدرس الإستشراقي وخطابه الخاص بحضارة الإسلام. كما أود الإشارة إلى هذا الفريق من المشرقين الذين وقفوا إلى جانب الحق العربي (حضاريا، وفكريا، وسياسيا) في أبحاثهم ودراساتهم التي مثّلت درسا في نزاهة العلم، وموضوعية خطابه.

ولا أنسى أن أشيد بالجهد العظيم الذي بذله المترجم منذ عياشي في إخراج هذا العمل، والمشاركة فيه بشكل إيجابي يتجاوز الترجمة الآلية إلى التفاعل العميق مع النص بكثير من التعليقات والهوامش والشرحات التي قلّمت للنص فائدة عظيمة بكل تأكيد.

يقسّر توقف ليبد عن قول الشعر بعد إسلامه بإحساسه بأن الشكل الجديد للرسالة قد تجاوزه، كما تجاوزه مضمونها، فتوقف إذ ذاك عن نظم الشعر، وكذلك كابد معاصروه، مثله، تحدّي اللغة الجديدة، ومن هنا ظهرت فكرة الإعجاز والرغبة لدى بعضهم بمعارضة القرآن الكريم، غير أن الواقع العلمي أثبت - كما يرى بيرك- أن استبدال أي كلمة بكلمة من كلامنا " مستحيل "، الأمر الذي يفترق عن الشعر حيث يمكن استبدال مفصلات كاملة من الأبيات، وتعليل هذه الإستحالة سيكون - باعتقاد بيرك- عزالتقدم الحالي، والآتي في العلوم الإنسانية والبلاغة والشعرية والسيولوجيا التي تسمح باستكشاف بعض الإمكانات في التحليل وتكون قادرة على كشف خواص النص القرآني.

وفي الخاتمة، خلص بيرك الى أن القرآن الكريم :  
'كتاب مؤسّس، وعمود من الكلام يصعد من عمق الأزمنة، وبيان يهتّز بالصور، وبالأخلاق، والسلوك، وأنه فرق

## إحالات :

● الكتاب : القرآن .. وعلم الفرامه،

جاءك بيرك ترجمة منذر عياشي،

دار النور ( بيروت ) 1996

1- انظر مقالة بيرك (بحر علم اجتماع جديد ) ترجمة : ابراهيم الكلاي، المعرفة، عدد 37-1965، ص14

2- للمزيد انظر : جاءك بيرك (العرب ... تاريخ ومستقبل) تعريب : خيري حماد، الهيئة المصرية العامة، 1971،

3- بدر الدين عروذكي (معارف الأصالة) قراءة أولى في كتاب جاءك بيرك (كلمة العرب للعالم الجديد) مجلة المعرفة ، عدد 162، 1975، ص 104.

4- د. عبد السلام المصياي (جاءك بيرك الذي رحل ) للمعرفة ، ع 387، 1995 ص 188.

5- محمد برونه، مقدمة (القرآن وعلم الفرامه) ص25

6- د. محمود عكّام تقديم (القرآن وعلم الفرامه)، ص 8

7- فائحة لترجم نفسه، ص 20.

## الدورة 12 لمهرجان الأغنية التونسية

محمد الكحلوي

(الغناء الشرقي، الراي الجزائري، الغناء الخليجي) أو من الغرب، وقد طرحت في معرض ذلك إمكانيات تأصيل هذه الأنماط الغنائية المستحدثة في الإنتاج الغنائي الحالي.

وفي سداخله الواردة تحت عنوان "تطور الموسيقى التونسية عبر التاريخ" تحدث صالح المهدي عن الوعي المبكر للموجة التونسية منذ فجر هذا القرن بالدور الفعال للفن والموسيقى والأغنية بإرساء معالم الكيان الوطني الحضاري والشخصية الثقافية عبر الأغنية، مبرزا الدور الذي اضطلعت به الرشيدة في هذا المجال متحدثا عن إسهامات كبار رموز الأغنية التونسية مثل حميس ترنان وعلي الرياحي ومحمد التريكي ومدى وعيهم بربط الأغنية بأحاسيس الناس، وأشار إلى أهم التقلات الكبرى التي عرفتھا الأغنية التونسية والتي كانت أهم ما ساعدها على التطور في مستوى الألحان والكلمات وأسلوب الأداء. وقد أكد صالح المهدي في هذه المداخلة على أهمية التأليف والتلحين في القوالب الموسيقية والغنائية الأصلية خاصة في هذا الظرف والمتعطف الهام من تاريخ البشرية.

مراد الصقلي، وضمن معالجة نقدية سوسيولوجية، قدم مقاربة في واقع الأغنية التونسية وفي آفاقها من خلال قراءة في أهم تحولاتها الكبرى عبر تاريخها الحديث حيث أبرز أن التعبير الموسيقي والشعري للأغنية التونسية في فجر هذا القرن ليست هي ذاتها في منتصف القرن ولا يمكن أن تكون هي بعينها في آخر هذا القرن وفي القرن القادم فكل مرحلة زمنية تميزاتها وطريقة تمثلها للهوية ذلك أن

في إطار فعاليات الدورة 12 لمهرجان الأغنية التونسية (24، 25، 26 فيفري) احتضن "مركز الموسيقى العربية والمتوسطة" (قصر النجمة الزهراء) بصاحبة ميدي بومسيد أشغال مدونة وطنية تحت عنوان: "الأغنية التونسية الطرق الكفيلة بالتطوير والإغمافة". وقد تمركزت المداخلات الرئيسية لهذه الندوة حول النقاط التالية:

- واقع الأغنية التونسية اليوم والقضايا الرئيسية المطروحة والتحديات الأساسية مثل الإنتاج، الجودة، التسويق، الدعم، البث، حماية حقوق التأليف، الحقوق المجاورة، الإجراءات المتخذة في ذلك، وآليات ضمان انتشار الأغنية التونسية خارج حدود الوطن

- الأغنية التونسية عبر تاريخها المعاصر (ق19 وق20) ومنطلقات قراءة هذا التاريخ وآفاق مقارنته وقد طرحت ضمن هذا المحور مشكلة التطور والاقتناس والانفتاح على القوالب والأساليب الموسيقية والغنائية في المشرق العربي أو الغرب الأوروبي، وهو ما أدّى إلى طرح مشكلة الهوية والخصوصية في الأغنية التونسية وسيرورتها التاريخية ومدى إمكانية الحديث عن جوهر قائم بذاته لهذه الأغنية.

- مشكلة التجديد والذائقة الفنية والمرجعية الجمالية حيث تم النظر في قدرة القوالب الموسيقية والغنائية التقليدية على تلبية حاجيات الذائقة العبة اليوم خاصة وأن التقاد يجمعون على استئثار الفن القديم بعناصر ومقومات الجمال، غير أن الذائقة الفنية اليوم في أغلبها وخاصة لدى الشباب تميل إلى استهلاك الأعماط المستحدثة والوافدة من بقية البلدان العربية

التونسية على إنتاج كليات للأغاني المناسبة بنسق أكبر وقدر الإمكان والتعهد ببها على أوسع نطاق.

6- مواصلة العمل على مزيد احتضان المواهب الواعدة وتمكينها من تنفيذ إنتاجاتها وذلك بالتنسيق بين مؤسسة الإذاعة والتلفزة التونسية ووزارة الثقافة

7- الحرص على تطبيق قوانين حماية حقوق التأليف والتلحين وتمكين المبدعين من حقوق استغلالهم بحسب نسب ترويجها عن طريق وسائل الإعلام وشركات الإنتاج.

## ب- مسالك ترويج الإنتاج الغنائي :

1- مواصلة الحرص على بث نسبة 70٪ على الأقل من الأغاني التونسية في كامل البرامج الإذاعية والتلفزية.

2- تخصيص حصص إذاعية وتلفزية قارة في مواعيد مهمة بث فيها الإنتاج الموسيقي الجديد ونماذج متنوعة من الثروات التونسية الأصيلة (بشارف، موشحات، أرحل، إلخ).

3- تنظيم مهرجانات دورية إذاعية وتلفزية تقدم فيها الإنتاجات الموسيقية والغنائية المتميزة والحديثة.

4- تمحيس المشطين بدورهم في استغلال الإنتاج التونسي مع التقيد بقرارات اللجنة الفنية الخاصة قبل بث أي إنتاج موسيقي غنائي جديد، وتمكين المطربين التونسيين من حيز زمني هام على غرار ما يوفر للمطربين العرب في المنوعات التلفزية كمعزاة مساء السبت.

5- تكثيف التعاون بين وزارة الثقافة ومؤسسة الإذاعة والتلفزة التونسية والقطاع الخاص من أجل ترويج الإنتاج الموسيقي التونسي المتميز مع الاستفادة من التجارب الأجنبية في هذا المجال.

6- ترشيد مشاركة الفرق الموسيقية في المهرجانات والحرص على إبراز الفرق التونسية المتميزة ضمانا للمستوى الفني اللائق شكلا ومضمونا.

7- دعوة اتحاد إذاعات الدول العربية إلى حث هيئات الإذاعة والتلفزيون على تكثيف تبادل الإنتاج الموسيقي خاصة الجديد مع وثه بصورة دورية ومتواررة.

8- كما توصي اللجنة بتشكيل هيئة مشتركة بين وزارة الثقافة ومؤسسة الإذاعة والتلفزة التونسية يعهد إليها بمتابعة

الهوية الفنية ليست كيانا حامدا وجوهرا كليا سيما وأنها كانت متأثرة في أغلب الفترات بالانماط الوافدة من المشرق مشيرا إلى ضرورة ترسيخ الأنماط الموسيقية التونسية.

وتحدث في مستوى آخر عن هيمنة الأغنية على الموسيقى واستثمارها بالأصماغ مقابل الموسيقى الآلية. وأبرز إمكانيات التجديد وإضفاء روح المعاصرة مثل التركيز على اللهجة الموسيقية التونسية وتطعيم المحيط الصوتي بالشمات والإيقاعات التونسية. واقترح في هذا الصدد رد الاعتبار في تقاليد السماع إلى كل التعابير الموسيقية والفنانية الشعبية، والحضرية والمتقنة.

وتحدثت في زغندة عن دعم الإنتاج الموسيقي ومساالك الترويج مبرزاً المجهودات المبذولة والإجراءات المتخذة للنهوض بالإنتاج الثقافي الوطني والتعريف به وترسيخ آليات استهلاكه والتواصل معه ودعم متجيه وأشار إلى أنه لا توجد في مقابل ذلك استراتيجة إنتاج واضحة لدى الفنانين، فضلا عن قلة استغلال الفرص التي وفرتها الدولة.

أما غير الدين عبد العال فقد تحدث عن حقوق التأليف في تونس مبرزاً الإجراءات المتخذة في ذلك متحدثاً عن التشريعات التي سنت فيما يتصل بالحقوق المحاور، المتصلة بحماية حقوق فاني الأداء والتنفيذ.

## التقرير الختامي والتوصيات

احتوى التقرير الختامي لهذه الندوة وما تضمنه من توصيات على محورين أساسيين :

### 1- دعم الإنتاج الغنائي التونسي :

- 1- توفير مكافآت مالية خاصة بالإنتاج في المادة الموسيقية التونسية تراعي مقتضيات الجودة والإبداع.
- 2- الاستئناس قدر الإمكان بالموسيقى التونسية في إكساء الألحان المميزة للبرامج الإذاعية والتلفزية.
- 3- دعوة الشعراء والملمحين التونسيين إلى الإستلهاهم من المخزون الثقافي والحضاري لتونس والتعبير عن تطلعات الجمهور التونسي في التجديد والإضافة.
- 4- تفعيل برنامج وزارة الثقافة ومؤسسة الإذاعة والتلفزة

قانون متقن لقانون الإحتراف الفني من شأنه أن يحكم تنظيم المهنة ووكالة القطاع، وأكد وزير الثقافة على عزم الوزارة على مواصلة تقديم الحوافز المالية للإنتاج الموسيقي التونسي الذي تتوفر فيه مواصفات الجودة والإبتكار ومزيد دعم المبدعين (الشعراء، والملحنين والمغنين) الذين يستلهمون أعمالهم الفنية من المخزون الحضاري الوطني ويعبّرون في الآن ذاته عن تطلعات الجمهور للتجديد والإضافة والخلق والتميز هذا إلى جانب استبعاد الوزارة لمساعدة المتوقفين من العتاتين والمجموعات الموسيقية والشابة على تقديم أعمالهم بالخارج في إطار برامج التعاون الثقافي.

### الجوائز والأعمال الفائزة

واستندت هذه الدورة جوائزها وكانت على النحو التالي :

الإنتاج الخاص بالمهرجان :

● **الجائزة الأولى** قيمتها 12 ألف دينار : منحت لأغنية "أعود إليك" كلمات آدم فتحي ، ألحان لطفي بوشناق، أداء غناء بلقيس

● **الجائزة الثانية** قيمتها 9 آلاف دينار : منحت لأغنية "أنت لي وحدي" كلمات نور الدين حمود وألحان محمد رضا وأداء رؤوف عبد المجيد.

الإنتاج للتلوث :

● **الجائزة الأولى** قيمتها 9 آلاف دينار : منحت لأغنية "البايسمين" كلمات عبد الرحمان بن عمار (أبن الواحة)، ألحان عبد الحكيم بلقادي، أداء منير المهدي.

● **الجائزة الثانية** قيمتها 6 آلاف دينار : منحت لأغنية "أنا عاشقك" كلمات حمادي الدريد، ألحان وأداء الشاذلي الحاجي.

وقد سلم الجائزة الأولى بالنسبة إلى الإنتاج الخاص بالمهرجان وزير الثقافة السيد عبد الباقي الهرماسي للفائزين. ومنح الجائزة الثانية في نفس المسابقة رئيس مؤسسة الإذاعة والتلفزة السيد فتحي الهويدي لمستحقها.

التوصيات الصادرة عن الندوة وتقوم مدى إسهام هذه الندوة في الموضوع بالأغنية التونسية.

9 مواصلة تنظيم مهرجان الأغنية التونسية في مواعيد ثابتة بالتعاون بين وزارة الثقافة ومؤسسة الإذاعة والتلفزة التونسية واعتماد التشدد في اختيار الأغاني المقدمة .

10- اقتراح تنظيم مظاهرة جديدة بعنوان " أيام قرطاج الموسيقية " على غرار أيام قرطاج المسرحية والسينمائية وقد بارك هذه التوصية الأخيرة كل من حضر وأكد الجميع على أهميتها لما لها من دور فعال في الإشعاع بفننا وجعل بلادنا منارة تستقطب الطاقات الإبداعية الخلاقة في مجال الغناء والموسيقى وما لذلك من دور ريادي في تقوية روح الخلق والإبداع لدي فنانينا نتيجة التنافس والاحتكاك.

### اختتام الندوة

وفي اختتام لهذه الندوة اعتبر وزير الثقافة الدكتور عبد الباقي الهرماسي هذا اللقاء بمثابة المناسبة الجديدة التي يقم فيها الإنتاج الحاصل في مجال الموسيقي، **أسيرا** إلى النهاية الكبيرة بالقطاع الموسيقي تدرج ضمن رعاية الشاملة والموصولة التي ما انفك يوليها سيادة رئيس الجمهورية زين العابدين بن علي للثقافة والمثقفين.

وتحدث عن دور الفنون في الارتقاء بالسلوك الإنساني وتهذيب الذوق، فهي أداة لدفع التنمية ومقوم هام من مقومات الشخصية والكيان، وذكر بالإجراءات التي اتخذت لصالح القطاع الموسيقي منها العناية بالكوين العلمي للناشئة وقد تجلّى ذلك من خلال بحث مؤسسات أخرى لتعليم الموسيقي الأكاديمي على غرار المعهد العالي للموسيقى بصفاقس والمعهد العالي للموسيقى بسوسة.

وأضاف أن الوزارة اتخذت إجراءات وإصلاحات عديدة منها رعاية حقوق المؤلفين وبعث سلك جديد من الأعران المحلفين المكلفين بمراقبة المخالفات المرتكبة في مجال توزيع المصنفات الفنية بالإضافة إلى إعداد مشروع





## مكتبة الحياة الثقافية

تقديم : م.ع.ر

### (حالات الرجل الغائم) للقاسمي

من مبلغ فجراً ساروا على عجل  
رحيل من بدأ الدرب الذي وصلوا

أنت الذي قد بنى بيتاً وعلقه  
بين الرياح فلا سهل ولا جبل  
وهناك عدد من القصائد الأخرى المهداة إلى عدد من  
الشعراء والفنانين (الرسامون خاصة) في باب (ألوان).  
وإلى الهادي خليل الكاتب والجامعي التونسي المعروف  
بهذه قصيدة "صليحة" سيده الطرب الرائدة في تونس ،  
وهي قصيدة قصيرة بلغ فيها التكثيف أوجهه . يقول :  
(منعذ  
في الدائرة مترقفا ،  
في الكأس  
يعرف صونها  
يطفو ويعلو في الفضاء  
لها  
على بيتي القديم)

أما دواوين الشاعر السابقة فهي : لغة الأغصان  
المختلفة (مشارك) 1982 ، (كتابات على حائط الليل) 1983 ،  
(هذه الجثة لي) 1992 .

أما الديوان الجديد فهو من منشورات المكتبة المتوسطة  
جمعية الكتاب بتازكرة التي بدأ دورها يبرز وسبق لها أن  
نشرت أعمالاً لكل من محبوب العياري وبور الدين بالطيب  
وهما شاعران معروفان وربما هناك غيرهما .  
يقع الكتاب في 80 صفحة من القطع المتوسط وستة الطبع  
1999 .

### (المقامة اللامية) لجمعية اللامي

يعتبر القاص والروائي جمعة اللامي أحد أبرز أدباء جبل

من الشعراء التونسيين الذين يشكلون الواجهة الحقيقية  
لل تجربة الشعرية التونسية لا بد من التوقف عند الشاعر عبد  
الله مالك القاسمي الذي تمتد علاقته بالشعر إلى أكثر من  
عشرين عاماً .

وخلال هذه الأعوام لم يصدر القاسمي إلا ثلاثة دواوين  
وقبل نهاية القرن بديوان رابع جديد هو : "حالات الرجل  
الغائم" .

ومن يقرأ شعر القاسمي يجده بعيداً عن التصنع والبحث  
عن اللغة . يميز عن دلالاتها هو أحد أبعاد القصيدة اليومية  
بكل عفويتها وصفاتها .

ورغم أن عنوان الديوان الجديد هذا "مضائل الرجل  
الغائم" فإن القصائد تنكس "حالات"  
إنسان واضح و"ساطع" و"صاف" .

يقسم الشاعر ديوانه إلى ستة أبواب ينظم في كل واحد  
منها عدد من القصائد هي : أشجان ، تخطيطات ،  
اشتمالات ، ألوان ، أصوات ، وأقياس .

ورجده هناك ميلاً إلى القصيدة القصيرة لا مجازاة لموضة بل  
تناغماً مع إيقاع حياة ، حياتنا المتسارعة .

والقاسمي شاعر "ملتزم" التفعيلة التي لم يعد أغلب  
شعراء الجيل الذي تلاه يعتنق بها بعد أن تسببت " قصيدة  
النثر" المشهد الشعري المعربي لا بل أنه يكتب القصيدة  
المعمودة إن قادته القصيدة نفسها إلى ذلك .

وغير مثال على هذا قصيدته " إلى عبد الوهاب البياتي "  
ومما جاء فيها :

(قد بان لوركا ونيرودا وعائشة

ويان شيخك محي الدين والرسول

مقدمة مهسية وثيرة تحت عنوان "قصص من رحم العواطف والعواصف" ونقطف منها قوله: (إن "صخب الأمواج" شهادة على عصر صائب وصبارك طاحنة وصراعات مدوية، وتحولات عميقة لم تعرف لها الشربة مثيلا في تاريخها، وإن لم بعثها مباشرة قهديرها آت إلينا، ترجمه محمد الحبيب براهيم في أكثر من قصة تنوعت دوافعها واختلفت اتجاهاتها وتعددت أساليبها. إن هذه الأمواج ليست غير أمواج الحضارات تتصارع في بحر الحياة، تتزاحم وتسلط تحت أكثر من قناع، وقد تعددت المبادئ فتكون عسكرية حينا واجتماعية حينا وآخر وفكرية أحيانا، فلم تقم حياتنا على أكثر من معركة؟ كانت من أجل التحرر أولا ومن أجل مقاومة التخلف وبناء الدولة الحديثة ثانيا، ومن أجل الهاجس الحضاري هو القاعدة الأساسية لعملية الكتابة عند محمد الحبيب براهيم).

تتضمن المجموعة (22) نصاً وتقع في (208) صفحة من القطع المتوسط. منشورات دار المعارف (سوسة) 2000 سلسلة (إبداعات).

### (امتداد الحكاية الشعبية) لمصطفى يعلى

يعتبر الكاتب المغربي مصطفى يعلى من أبرز الأسماء الأدبية المغربية سواء في القصة - رغم قلة ما نشر - أو في مجال البحث فهو يحمل دكتوراه الدولة في الأدب العربي الحديث ويحصل حالياً رئيساً لقسم اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب بالقطيفة.

وأحدث إصدار للدكتور مصطفى يعلى كتاب صغير الحجم، عميق الدلالة صدر في السلسلة الشعبية التي تصدر ثلاث مرات في السنة (موسوعة شراع الشيمية) التي سبق لنا أن نوهنا بها في "مكتبة الحياة الثقافية" فكرة وموضوعاً إذ هي تذكرنا بسلاسل شيمية بالغة الأهمية مثل (كتابي) التي أشرف عليها المرحوم حلي مراد (مصر) وسلسلة (الموسوعة الصغيرة) التي تصدر منذ سنوات شهرياً من العراق.

يحمل كتاب يعلى اسم "امتداد الحكاية الشعبية" أما فضوله فهي: سياق الامتداد التراثي، على سبيل التقديم، الخطاب الأخلاقي في الحكاية اقرافية، امتداد الحكاية: تكون أولاً تكون، الحكاية المرحية: من المفاصلة الأساس فن السرد الشعبي، سؤال الموروث في "المحارب والأسلحة"، وامتداد الحكاية وتناظرها مع علتنا المعاصر.

السينات العراقي، وقد حقق بميزه واختلافه في عدد من نصوصه المنشورة مثل: من قتل حكمت الشامي (قصص)، أليش (قصص)، الثلاثيات (قصص)، عبد الله بن فرات ينتظر ثأر الله (نصوص)، أشواق السيدة الباهلية (نصوص). كما صدرت له رواية بعنوان "مجنون زينب" عدا مؤلفات أخرى في مجال البحث والدراة. وأحدث إصدارات هذا الكاتب البارز رواية بعنوان "المغامرة اللامية".

ومن يقرأ هذه الرواية أو تلك التي سبقتها "مجنون زينب" سيستعرف على كاتب لا يلتزم بأي من "شروط" الكتابة السردية، بل نراه يعمل على انجاز نص روائي مختلف تتداخل فيه أجناس أدبية أخرى مثل الشعر حيث تتخلل الرواية قصائد عديدة لكنها تظل في عالم مدونة الرواية ولا تخرج عنه.

تقع الرواية في 165 صفحة من القطع المتوسط منشورات دار الكندي للنشر والتوزيع - أريد (الأردن) 1999.

هذه الرواية إضافة للرواية العربية تحمل نفدها واختلافها ما دامت وراةا تجربة حياتية وإبداعية ثرية وأصيلية يعمل لؤلؤ منذ عام 1980 في دولة الإمارات العربية المتحدة ويشرف على القسم الثقافي في جريدة "الاتحاد" القطيفية.

### (صخب الأمواج) لمحمد الحبيب براهيم

بعد روايته البكر "أنا وهي والأرض" الصادرة عام 1974 توقف الأستاذ محمد الحبيب براهيم عن النشر - وإن لم يتوقف عن الكتابة - حيث أخذته مشاغل أخرى سياسية وإدارية ولكنه عاد أخيراً بكتاب جديد عنوانه "صخب الأمواج" ضم مجموعة من الأقاصيص واللوحات.

بعد الإهداء الأسري لزوجته وأبنائه الثلاثة يكتب إيضاحاً تحت عنوان (إبصار) جاء فيه قوله: (أقاصيص ولوحات كتبتها في فترات متباعدة، ورجعت إليها فلم أنكرها وأحسست أنني لن أزيد أو أنقص فيها، فهي قطعة من نفسي، تلامس أحداثاً ووقائع بسيطة حينا لأنها خاصة، وخطيرة أحيانا إذ هي عامة. وتنصر جميعها في زوايا قضية طالما أقتضت المصنع، تتأزم وتفرج وتتصاعد وتتداخل وتتواصل الحياة ويظل الأمل قائما في قرن عولة لا ترحم وإن كان شعارها منظومة الإنسان).

أما الناقد والجامعي محمد البدوي فيكتب لهذا المؤلف

والمؤلف يقيم في ألمانيا منذ عام 1980 حيث درس في جامعاتها ولنا ألم باللغة الألمانية وقام بترجمة بعض الأعمال عنها مثل رواية (طبل الصفيح) لغوتنر غراس الحائز على جائزة نوبل عام 1999.

ونشر الموزاني مجموعته القصصية المتميزة الأولى "خريف المدن" عن دار الجمل (كولونيا - ألمانيا) عام 1996 وترجم أيضا لروبرت موزيل مجموعة قصصية بعنوان "ثلاث نساء" صدرت عن الدار نفسها عام 1997.

أما روايته الأولى فتحمل عنوان "اعترافات تاجر اللحوم" جاء في التعريف بها أنها (رواية ممتعة، ساخرة وجادة في آن، لغة السرد فيها رائعة، محبوبة بشكل منسجم مع روح النص...) إنها رواية الإنسان العربي المظم، المتعرب، المحاصر (...). متحررة من الأساليب الشكلية المستهلكة والإسطوانات اللفظية المفرقة في التقليد). تقع الرواية في 183 صفحة من القطع المتوسط- منشورات دار الجمل (كولونيا - ألمانيا) 1997.

### (أجراس الصمت) للدنياري

برز الكاتب التونسي فوزي الدنياري ككاتب قصة قصيرة له تكتيكات الخاطئة، ومثل هذا في مجموعته: (تساوير من الماء والنار)- 1996 و(البحار والجمجمة) 1998،

لكن القصة القصيرة تنقذ إلى الرواية بشكل أو آخر -هكذا هي المعادلة الأدبية العربية- التي تكاد تنطبق على أغلب الروائيين.

إن أسلوب الدنياري الذي عرفناه في أقاصيصه حيث الجملة القصيرة الدالة بقي روايته هذه التي عنوانها بـ "أجراس الصمت" إضافة إلى أنها رواية يمكن أن نسميها حدائثية نظرا لاجتهاد مؤلفها في إبداع تقنية متميزة.

وقد قسمها إلى خمسة أقسام هي: مبتدأ، سقطة، ماحداث لا يقدر أحد على متع، من أوراق كريم العلوي وحاشية.

تقع الرواية في 116 صفحة من القطع المتوسط- ويبدو أنها (نشر خاص) إذ لا يوجد اسم دار نشر عليها- عدا مكان طباعتها (مطبعة التسقيير الفني) - صفاقس- سنة الطبع 2000.

### (قراءات في وجه القمر) للصدياوي

من شعراء عقد الثمانينات في العراق الشاعر محمد

وهذا الكشف بفصول الكتاب يعطينا فكرة عن المباحث التي عنى بها مؤلفه.

يقع الكتاب في 84 صفحة من القطع الصغير - سنة النشر الثلاثية الأخيرة من عام 1999.

مدير سلسلة موسوعة شراع هذه الأستاذ خالد مشبال وتضم في هيئة تحريرها أربعة من الكتاب المغاربة المعروفين هم: نجيب العوفي، خاتنة بنونة، عبد الصمد العشاب، وعبد اللطيف شهبون.

### (مدارسات) للدريدي

يضم كتابات "مدارسات" للكاتب التونسي الحبيب الدريدي مجموعة من المقالات القصيرة التي وزعها على أربعة أقسام هي: (سبعة أقباس) وتضم سبع مقالات، و(سبع مسارج) وتضم سبع مقالات أيضا، ثم (سبع إلماعات).

أما القسم الرابع (تدليل العتمة) فيضم مقالة واحدة فقط هي (كانت لي مدرسة).

مع مقدمة من المؤلف عنوانها بـ (التدوير والشور) ولا يمكن اعتبار هذا الكتاب كتابا نقديا بل هو (مدارسات) أي كما جاء في عنوانه- وفي هذه المدارس هناك مجموعة أفكار حول موضوعات مختلفة.

يقع الكتاب في 139 صفحة من القطع المتوسط- وهو من منشورات الإتحاف - "الشهيرة" - سليانة 1999، ومؤلفه أستاذ أول أدب عربي وهو في الوقت نفسه رئيس تحرير مجلة "الإتحاف".

### (اعترافات تاجر اللحوم) للموزاني

يعتبر حسين الموزاني أحد أبرز الأسماء الجديدة في القصة والرواية العراقية الذين بدأ القراء يتعرفون على أعمالهم في عقد التسعينات. وقد تعرفنا عليه أولا من خلال قصصه التي بدأ ينشرها في الدوريات والجرائد العربية التي تصدر من لندن.

لقد انتبه إليه الكثيرون- وأنا منهم- بعد أن نشر قصة مهمة عنوانها "طربيل" وطربيل هذه هي نقطة الحدود من الجهة الأردنية- بين العراق والأردن وكانت (غالبا) المنفذ الوحيد للمغادرين أو القادمين.

وهي رواية حديثة، لم يكتبها مؤلفها وفق السرد التقليدي التصاعدي، وقد وزعها على ستة أقسام هي : منتصف الحكاية، فوضى الأيام : الماضي والحاضر، البحث عن فاكهة الجنة، السير على حافة الجسر، انث العناكب تأكل ذكورها، وعندما تنتفخ الأوداج ينحرف السلم. تقع الرواية في 260 صفحة من القطع المتوسط ويبدو أنها أيضا (نشر خاص) إذ لا نجد اسم دار نشر عدا اسم المطبعة (الشركة التونسية وتنمية فنون الرسم) تونس 1999

### (الإنسان الصغير) لنجمة ادريس

عرفنا الشاعرة الكويتية الدكتورة نجمة ادريس عن قرب بعد مساهمتها في الأسبوع الثقافي الكويتي الذي أقيم في تونس أوائل هذا العام ومن خلال قراءاتها الشعرية التي قدمت مع زميلها الشاعر الكويتي المعروف يعقوب السبيعي. والدكتورة نجمة ادريس حاصلة على درجة الدكتوراه في الأدب الحديث من جامعة لندن وتعمل حاليا في تدريس مادة الأدب العربي الحديث في جامعة الكويت.

لكن الشاعرة حملت معها نسخا من ديوانها الوحيد تحتلآن - الغول ب (الإنسان الصغير) والذي قامت بنفسها بإخراجه ورسم غلافه وصوره الداخلية.

وأخراجه غريب بعض الشيء إذ جاء على هيئة مربع من القطع الكبير وتهديبه الي (براعها ) أي أولادها الثلاثة (لثلا يكون زمانهم بلا شعر).

أي انها مؤمنة بالشعر ولذا تريد لأولادها أن يعيشوا في زمن لا يغيب فيه الشعر، وربما يشكل ديوان أهم هذا الدليل لهم الي زمن لا يغيب فيه الشعر. يضم الديوان (25) قصيدة متراوحة الطول. أما أغراضها فانسائية بشكل عام وذاتية في بعض الحالات .

والشاعرة تلتزم بالتفعيلة وتراعي الإيقاع. ويقع الديوان في 117 صفحة - (نشر خاص) عام 1998.

### دوريات

#### (الإغتراب الأدبي)

وصلنا العدد الجديد 44 من مجلة " الإغتراب الأدبي " التي يصدرها من لندن الشاعر د. صلاح نيازكي وهو في

الصيداوي، وقد أصدر أخيرا مجموعة شعرية تحت عنوان "قراءات في وجه القمر".

أما طابعها فهي بسيطة نظرا لظروف الحصار لكن ما يلتفت النظر أن هذا الديوان يعيد الينا شاعرا عراقيا ينتمي الي المرحلة الوسطى ما بين جيل الخمسينيات وجيل الستيات هو ألفريد سمعان الذي كان له حضوره نقابيا وشعريا وسياسيا، ولكن عودته هنا تمثلت بكسايته لتقديمه هذا الديوان المكرس للحب. ومقدمة ألفريد سمعان وإن كانت قصيرة (صفحتان فقط) فإنها قراءة متميقة من شاعر خبر الشعرا أكثر من أربعة عقود.

يقول سمعان : (نتساءل : هل انتهى زمن العشق؟ هل عمدت أنفاسه التي رافقت الإنسان منذ الأزل ؟ وهامت به المشاعر على مرّ العصور والأجيال ؟ أمامي الآن شلال عشق وطوفان لوعة. حزمة من العواطف الجياشة والحس المتأجج (الشعر). ويختم بقوله : (إن قصائد شاعرنا تتقدم به الينا وتقدمه شاعرا متألقا شافعا عاشقا فخورا بعقته، متدفق المشاعر، وقلبا ينضض بأمال رغبة، يوظف كلماته بدقة، تكاد تلتهم عواطفه الملتهبة). يضم الديوان 14 قصيدة وفي 78 صفحة من القطع الصغير ولا يحمل اسم دار نشر مما يدل على أنه قد طبع بطريقة الاستنساخ الرائجة الآن ولولا مقدمة الشاعر ألفريد سمعان المؤرخة في عام 1999 لما عرفنا حتى سنة طبعه.

### (قنديل باب المدينة)

#### لعبد القادر بن الحاج نصر

أصبح لدى الكاتب التونسي المعروف عبد القادر بن الحاج نصر رصيد كبير في مجال الرواية بشكل خاص إذ صدر له من قبل : الزيتون لا يموت، صاحبة الجلالة، زقاق يأوي رجلا ونساء، الإثم، وامرأة يغتالها الذئب.

وله في مجال القصة القصيرة : صلعاء يا حبيبي، البرد، أولاد الخفيات، زبد المياه المتسحقو عجائب زمن هذا عدا عدد من المسرحيات والمسلسلات التلفزيونية وروايات أخرى مخطوطة يعدها للنشر.

ويمكن القول عن الكاتب بأنه (كاتب معطاء) والكتابة قضيته وحرفته.

وأحدث ما صدر له رواية بعنوان "قنديل باب المدينة" ويمكن أن تكون أكبر أعماله الروائية المنشورة مجما.

### مجلة (الفصول الأربعة) الليبية

في عدد جانفي (كانون الثاني) من مجلة (الفصول الأربعة) التي تصدر عن رابطة الأدباء والكتاب في الجماهيرية الليبية ويرأس تحريرها د. علي فهمي خشم رئيس الرابطة وتنضم في هيئة تحريرها عددا من الأدباء المعروفين مثل : د. السيد أبو ديب، رمضان سليم، فرج العربي، خليفة حسين مصطفى، محمد السلطاني ومحي الدين محبوب نقرأ الدراسات التالية : (نص اندلسي جديد) د. محمد مسعود جبران، (اطلقت الذات في لغة الأناسق) محمد سليمان الزيات، (قراءة النص : دراسة في المنهج) د. زهير غازي زاهد ودراسات أخرى.

أما في باب (إبداعات) فنقرأ في القصة أعمالا لكل من : أحمد يوسف عقيلة، الصديق بو دوار، عبد الله هارون عبد الله وغيرهم.

كما نقرأ قصائد لكل من : علي صدقي عبد الغادر، مفتاح العماري، فرج بالحمد، محي الدين محبوب، عبد الفتاح البقي، محمد الريبي، محمد كماخ وغيرهم. ونجد في أروبة (الأقواس الثقافية) أربعة موضوعات حيث يكتب سمير أبو جليلة (التصوف في شعر محمد الكيش)، ومحمد عمر مروان (الإستعمار ومحاولة مسخ الشخصية العربية) محمد عمر مروان، (قراءة في الرباعية التاريخية) وجيه مطر، ثم (متابعات ثقافية) وتعريفات بالإصدارات الجديدة للدكتور العيد أبو ديب.

هذه المجلة تعطيتنا صورة عن الحركة الأدبية في الشقيقة الجماهيرية الليبية لا سيما وأن المجلة تصدر عن رابطة الأدباء والكتاب فيها.

الآن نفسه رئيس تحريرها، أما سكرتيرة تحريرها فقريته القاصة والروائية سميرة المانع.

والمجلة - كما ذكرنا في أعداد سابقة - طريفة في فكرتها إذ أنها - وقد ورد هذا على غلافها الأولى - تعنى بأدب المختبرين خاصة.

من دراسات هذا العدد : (تدهور البيئة الاجتماعية... ) للدكتور علي حوش، (اليانق) لعلي الشوك، (رسائل الفنان لأبيه) لحمد العيسى، (إنهام الحكمة) حسين السلطاني، (عيد الجبار عباس ناقد) لعبد الرضا علي، (يوميات السيد علي) قصص لعبدان رؤوف، (لعبد الله نيازي، (والزهر الشقي) لحسن الموسوي.

وفي باب النصوص الأدبية شعرا وقصة نقرأ قصائد لكل من : سركون بولص، عدنان الصائغ، جلال حسن، محمد حسين الأعرجي، مالكة العاصمي، جمال الموسوي.

ومن قصص العدد نقرأ لكل من : حمزة الحسن، حسين السلطاني، فوزي أحمد، إبراهيم أحمد، ومحمد رضوان.

كما يواصل د. صلاح نيازي نشر فصول متتابعة من ترجمته لرائعة جيمس جويس "يوليسيس".

هذه المجلة تسد فراغا في الساحة الأدبية العربية، وإضافة إلى الأسماء المعروفة فإنها تقدم لنا (غالبا) أسماء جديدة ومهمة هي من اكتشافاتها، والبعض منها يأخذ مداه في منابر نشر أخرى بعد أن تمتحه "الإغتراب الأدبي" الفرصة الأولى.

والمجلة بالتالي جهد شخصي مبعثه هواية ورسالة وقبل هذا وذاك داء الأدب مدام المردود المادي لها لا يوازي ما يصرف عليها طباعة وجهدا.

## اشتراك

ترحب إدارة تحرير مجلة الحياة الثقافية بكل من يرغب في الإشتراك فيها وتدعوه أن يعتمد هذا النموذج وملاءه بغاية الدقة والوضوح ثم ارساله الى عنوان المجلة مع نسخة من وسيلة الدفع.

مع الشكر على حسن تعاونكم

----- ✂ -----

## اشتراك ARCHIVE

..... الاسم واللقب :  
..... العنوان :  
..... التوقيع :  
..... الهاتف :  
..... الفاكس :  
.....

عدد نسخ الإشتراك : ..... (اشتراك سنوي لعشرة أعداد : 20,000  
«عشرون ديناراً تونسياً أو ما يعادلها»)

يتم ارسال الاشتراك بواسطة حوالة بريدية أو صك بنكي بالحساب الجاري للمجلة بالبريد  
رقم : 474-99 - اللجنة الثقافية الوطنية (الحياة الثقافية)

عنوان المجلة : اللجنة الثقافية الوطنية (الحياة الثقافية) 105 شارع الحرية- تونس 1002  
الهاتف : 890 646 - الفاكس : 792 639